STUDIEN

ZU

GRILLPARZERS ALTERSSTIL

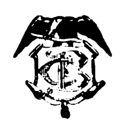
UND

DIE DATIERUNG DES ESTHERFRAGMENTES

VON

DR. L. HRADEK.

HERAUSGEGEBEN MIT UNTERSTÜTZUNG DER GESELLSCHAFT
ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER WISSENSCHAFT, KUNST UND LITERATUR
IN BÖHMEN.



PRAG.
DRUCK UND VERLAG VON KOPPE-BELLMANN, AKT.-GES.
PRAG-SMICHOW.
1915.

Digitized by Google

Herausgeber dieses Heftes: AUGUST SAUER.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorwort VII

I. Kapitel:

Die allgemeinen Eigenschaften 1

II. Kapitel:

Monolog und Dialog 21

III. Kapitel:

Die objektiven ästhetischen Apperzeptionsformen 52

IV. Kapitel:

Die sprachlichen Eigentümlichkeiten 164

V. Kapitel:

Die nähere chronologische Bestimmung des „Esther"-Fragmentes 197

Verzeichnis der benutzten Literatur 217

Digitized by Google

Digitized by Google

VORWORT.

Zunächst war es meine Absicht, das undatierte „Esther-Fragment“ auf stilkritischem Wege chronologisch zu bestimmen. Im Laufe der Untersuchung ergab sich, daß das Fragment die innigste stilistische Verwandtschaft mit den Altersdramen des Dichters zeigt, mit denen es sich zu einer eigenen stilistischen Gruppe zusammenschließt, während die anderen Dramen einen anderen Stil zeigen. Und da tauchte zugleich die Frage auf: Haben wir es vielleicht bei Grillparzer mit einem Altersstil zu tun, und wie lassen sich Grillparzers Dramen überhaupt stilistisch sondern; können wir in seinem dramatischen Schaffen gewisse Stilepochen unterscheiden? Um diese Fragen zu beantworten, mußte die Untersuchung verallgemeinert werden. Denn an Vorarbeiten mangelt es bis jetzt in dieser Hinsicht. Nur für die Jugend liegt H. Küchlings Arbeit vor: „Studien zur Sprache des jungen Grillparzer“ (Leipzig 1900), die sich aber zum größten Teil nur auf Grammatisches beschränkt, während vieles andere unbesprochen geblieben ist. Viele und wertvolle Andeutungen gibt F. Strich in seinem Buche „Grillparzers Aesthetik“ (Munckers Forschungen, Band XXIX), auf dessen Ausführungen sich in manchen Punkten diese Arbeit stützt. Sonst liegen nur zerstreute und allgemeine Bemerkungen in den einzelnen Werken der Grillparzer-Literatur vor. Diese Lücke suchen nun die folgenden Studien auszufüllen, indem sie das Wesen des Altersstils in großen Zügen charakterisieren und diesen von den anderen Stilepochen abgrenzen. Das Esther-Fragment bleibt stets im Mittelpunkte der Untersuchung und seine Zugehörigkeit zum Altersstil wird überall betont. An-

Digitized by Google

hangsweise wird im letzten Kapitel eine nähere chronologische Bestimmung versucht. Was den ersten Teil betrifft, so will er keine erschöpfende Darstellung des Altersstils bieten, sondern nur Studien zu seinen wichtigsten Eigentümlichkeiten. Besonders die objektiven ästhetischen Apperzeptionsformen wurden von allen Gesichtspunkten aus gründlich beleuchtet und machen Anspruch auf Vollständigkeit. Empfindlich wurde manchmal eine historisch-kritische Ausgabe, in der Art wie sie jetzt A. Sauer unternimmt, vermißt, da sich die Arbeit an manchen Dramen jahrelang hinzieht und verschiedene Fassungen vorliegen; es wäre sehr lehrreich festzustellen, ob vielleicht die früheren Fassungen stilistisch von den späteren abweichen. Doch für die Ergebnisse dieser Arbeit war dies nicht unumgänglich nötig und kann auch an ihnen nichts Wesentliches ändern. Zitiert wird nach der Ausgabe von Grillparzers sämtlichen Werken durch St. Hock bei Bong & Co. in Berlin u. Leipzig; daneben wurden die bereits erschienenen Bände der Wiener Ausgabe (Grillparzers Werke. Im Auftrage der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien, herausgegeben v. A. Sauer. Wien u. Leipzig, Gerlach u. Wiedling 1909 ff.) herangezogen. Die Jugendfragmente wurden mir durch Prof. A. Sauer in den Korrekturbogen dieser Ausgabe zugänglich gemacht und sind nach ihr zitiert.

Zum Schlusse sei es mir erlaubt meinem verehrten Lehrer Herrn Hofrat Sauer meinen besten Dank für liebevolle Förderung während meiner Arbeit sowie bei Herausgabe dieses Bandes abzustatten. Ebenso danke ich Herrn Professor Hauffen für freundliche Hilfe bei der Korrektur. Auch der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen, die mir die Drucklegung meiner Arbeit ermöglichte, sei hiemit mein wärmster Dank ausgesprochen.

Digitized by Google

I. Kapitel.

Die allgemeinen Eigenschaften.

In Grillparzers dramatischem Schaffen können wir, wie die folgende Untersuchung ergeben hat, drei Stilepochen unterscheiden. Die erste umfaßt die Jugendwerke bis zur „Sappho“, die zweite reicht vom „Goldenen Vließ“ bis „Weh' dem, der lügt“, die dritte, der Altersstil, umfassend die Dramen: „Libussa“, „Esther“, „Ein Bruderzwist“ und „Jüdin“. Nach Jahren abgegrenzt, reicht die erste Epoche bis 1819, die zweite umfaßt die Jahre 1819—1840, die dritte, der Altersstil, von 1840 an. Nicht gleich scharf lassen sich diese drei Stilepochen voneinander scheiden. Einen einschneidenden Unterschied kann man zwischen der ersten und zweiten Epoche feststellen, obzwar auch hier ein Übergangsdrama sich findet, das „Goldene Vließ“, das zwischen „Sappho“ einerseits und „Ottokar“ andererseits die Mitte hält. Früher war man geneigt, mit der „Sappho“ eine neue Stilepoche in Grillparzers dramatischem Schaffen anzusetzen, das ist aber nicht der Fall und schon O. E. Lessing hat in seiner Abhandlung „Schillers Einfluß auf Grillparzer“ darauf hingewiesen (S. 202), daß die „Sappho“ noch dicht neben die „Ahnfrau“ zu stellen sei. Überhaupt zeigt die zweite Stilepoche ein Schwanken zwischen dieser und jener Stilrichtung, zwischen Idealismus und Individualismus, ohne daß die Verschmelzung beider dem Dichter vollkommen gelungen wäre. Eng zusammen gehören „Ottokar“

Digitized by Google

und ein „Treuer Diener“, der „Treue Diener“ zeigt die Steigerung aller Elemente, die schon der „Ottokar“ aufweist; er ist das am stärksten dem individualisierenden Stil huldigende Drama Grillparzers. Nach dem „Treuen Diener“ kommt „Des Meeres und der Liebe Wellen“, das wiederum teilweise an die erste Stilepoche, besonders an die „Sappho“ erinnert, teilweise auch schon Eigenschaften des Altersstils zeigt. Dabei muß man bedenken, daß die Anfänge der Herodichtung noch in die zwanziger Jahre reichen, und daß sich die Arbeit an diesem Drama Jahre hindurchzieht, Winter 1825 auf 26, 1827 Beginn der ersten Niederschrift, reicht bis 1828 mit Unterbrechungen; und dann folgt eine neue Umarbeitung im Winter 1828/29. Daß das Drama keinen reinen und ungemischten Stilcharakter zeigen kann, wird aus der Entstehung begreiflich. Mit dem folgenden Drama, „Traum ein Leben“, steht es ebenso, ja noch verwickelter. (Ich verweise in Bezug auf die Entstehungsgeschichte auf St. Hock, „Der Traum ein Leben“. Eine liter. Unter. Stuttgart 1906, und seine Einleitung zum VI. Teil der Werke S. 91.) Der erste Akt war schon 1817 vollendet; die Arbeit geht ferner neben der Arbeit am „Treuen Diener“ und „Des Meeres und der Liebe Wellen“ einher und alle Stilelemente dieser Dramen mischen sich im Stil von „Traum ein Leben“. Dazu kommt noch, daß das Drama im vierfüßigen Trochäus geschrieben ist, der einen eigenen Stil hat, und sich somit teilweise an den Stil der „Ahnfrau“ anschließt. Das letzte Drama der zweiten Stilepoche „Weh' dem, der lügt“ schaltet aus der Entwicklung des tragischen Stils aus. Sprachlich und in den besonderen Eigenschaften zeigen sich aber schon ziemlich häufig Vorklänge des Altersstils. Das Kennzeichen dieser zweiten Stilepoche ist der Versuch einen eigenen persönlichen Stil auszubilden, ein Versuch, der hier mehr, dort weniger gelingt. Vollkommen das Stilideal zu erreichen, ist meiner Über-

Digitized by Google

zeugung nach dem Dichter in keinem Drama dieser Stilepoche gelungen. Vollendet und ausgebildet zeigt diesen Stil erst die dritte Epoche, der Altersstil, der im Folgenden in seinen allgemeinen und besonderen Eigenschaften gekennzeichnet werden soll. Er zeigt alle die Merkmale, die vereinzelt schon in den Dramen der zweiten Stilepoche auftauchten, gehäuft und charakteristisch ausgebildet. Ein allmählicher Übergang hat auch hier stattgefunden; das Jahr 1840 ist nur ein äußerer Anhaltspunkt, den man nicht sehr streng nehmen darf; es wurde nur deshalb gewählt, weil in diesem Jahre Grillparzer mit der Ausgabe von „Des Meeres und der Liebe Wellen“, „Traum ein Leben“ und „Weh' dem, der lügt“ von der Öffentlichkeit Abschied nahm; nach diesem Jahre wurde nichts mehr veröffentlicht, außer dem Vorspiel (erster Akt) der „Libussa“ und dem „Esther“-Fragment. Aber schon vor das Jahr 1840 fällt die Beschäftigung mit den Altersdramen, die sich wieder jahrelang hinzieht. Schon dieser Umstand prägt dem Stil der Altersdramen ein gemeinsames Merkmal auf. Sie wurden ohne Rücksicht auf die Öffentlichkeit geschaffen, gleichsam nur zur eigenen Befriedigung des Dichters. Deshalb hat auch der Dichter in ihnen allen seinen Eigenheiten freien Lauf gelassen. Öfter vermissen wir in ihnen das Leben und die dramatische Schlagkraft der früheren Dramen, eine Abnahme der dichterischen Kraft in dieser Beziehung ist nicht zu leugnen. Tiefe psychologische Probleme und allgemeine philosophische Fragen beschäftigen den alternden, fern von der Öffentlichkeit lebenden Dichter, und beeinträchtigen auch teilweise die Bühnenwirkung. Neigte der Dichter schon früher zu Reflexionen, so überwiegen diese in den Altersdramen und verleihen dem Stil stellenweise ein sentenzenartiges Gepräge. Wir haben es mehr mit Buchdramen als mit bühnenwirksamen Theaterstücken zu tun. Trotz unleugbarer Schwächen aber, soll in dem Begriffe „Altersstil“ nichts Tadeln-

Digitized by Google

des und Absprechendes liegen, im Gegenteil: auf der anderen Seite zeigt der Altersstil das schon in der zweiten Stilepoche angestrebte und nicht immer erreichte Stilideal Grillparzers voll, und meiner Überzeugung nach auch am schönsten ausgebildet, so daß wir in dieser Hinsicht den Altersstil als Reife und Höhepunkt bezeichnen können. Auch das „Esther"-Fragment gehört, wie im Folgenden bewiesen werden soll, dem Altersstil an.

Das stilistische Ideal Grillparzers ist eine großartige Synthese, eine Vereinigung zweier sich im Wesen widersprechender großer Stilrichtungen, die Vereinigung des Idealismus mit dem Individualismus, des Klassischen mit dem Romantischen, die Verbindung des antiken Dramas mit dem Shakespeares, Racines mit Lope de Vega. Die idealisierende antike Tragödie und in ihrem Gefolge auch die klassizistische strebt vor allem nach Vereinfachung, nach Konzentration. Alle drei Einheiten, die der Zeit, des Ortes und der Handlung werden so streng als möglich beobachtet, die Komposition des Dramas ist klar, durchsichtig, in einfachen, großartigen Linien und Umrissen gehalten; die Charaktere werden vereinfacht, stilisiert, wir haben es mit keinen Alltagsmenschen zu tun, sondern mit idealen Menschen von großen Leidenschaften, pathetischen Worten und Gebärden. Besonders die Einheit der Handlung muß streng gewahrt werden, eine herrschende Idee ist über das ganze Drama gebreitet.

Ganz anders der individualisierend-charakterisierende Stil, das romantische Drama. Nicht nach Vereinfachung geht sein Streben, sondern nach Mannigfaltigkeit. Der Charakter mit allen seinen Ausbiegungen, Schwächen und Flecken tritt in den Mittelpunkt des Interesses, das individuelle, eigenartige wird mit Liebe und Sorgfalt ausgeführt. Um sich individuell ausleben zu können, braucht der Charakter eine Fülle von Szenen, in denen sich seine Eigenheiten und Schrullen offenbaren. Es ist also eine

Digitized by Google

ganz natürliche Folge, daß die Handlung in eine Fülle von einzelnen Szenen mit individuellem Leben zersplittert. Nicht nur die Hauptcharaktere, sondern auch alle Nebencharaktere sucht der romantische Stil zu individualisieren; auch sie sollen Leben und Bedeutung erlangen. Eine bunte Fülle von Szenen ohne Rücksicht auf Einheit der Zeit und des Ortes, Lockerung der dramatischen Komposition sind die Kennzeichen des individualisierenden Stils. Nebenmotive werden ausgesponnen und erlangen selbständige Bedeutung, ja überwuchern die Hauptmotive. Die Einheit der Handlung und die ganze höhere Einheit des Dramas geht öfters auf diese Weise verloren. Ist der Typus des idealisierenden Dramas in seiner ausgesprochensten Form die klassizistische französische Tragödie, so ist der Vertreter der zweiten Richtung in ihrer ausgesprochensten Ausbildung das romantische Drama, vor allem das Drama Shakespeares und Lope de Vegas. Gibt uns die klassizistische Tragödie vornehm stilisierte Kunst, so stellt das romantische Drama das Leben dar, es bietet sinnliche Anschauung, Bewegung und Mannigfaltigkeit. Beide Richtungen sind berechtigt, beide haben ihre Vorzüge und ihre Mängel, letztere besonders dann, wenn sie einseitig ausarten und übertrieben werden. Die klassizistische Tragödie läuft Gefahr zu verknöchern und durch ihre vornehme Erhabenheit eher abkühlend und abstoßend als erhebend auf das Gefühl zu wirken. Nicht weniger artet aber auch die individualisierende Richtung aus, wenn sie bloße Nachahmung des Lebens sein will, ohne die geringste Spur von Konzentration. Dann zerfällt das ganze Drama in eine bunte Menge von Einzelszenen, denen der innere Zusammenhang fehlt, es wird kein Kunstwerk mehr sein, da es der inneren Form, der künstlerischen Beherrschung entbehrt; es fehlt ihm eben das, was erst ein Werk zu einem Kunstwerk macht, der Individualismus wandelt sich dann zu bloßem Realismus, zur bloßen Nachahmung

Digitized by Google

der Natur. Diese beiden Richtungen künstlerisch miteinander zu verschmelzen ist Grillparzers Streben. Er sucht das zu erreichen, was Hebbel als „novantiken Stil" bezeichnet hat, und was sowohl Hebbel als auch H. v. Kleist, ein jeder in seiner Weise, angestrebt haben. Französische Einheit mit spanischer Mannigfaltigkeit will er verschmelzen, die Form Racines mit Lope de Vegas Leben. Dieser novantike Stil ist es, den seine Altersdramen in schönster Weise ausgebildet zeigen, während in den früheren Dramen die Verschmelzung noch nicht gelungen ist. Grillparzer selbst hat sich über dieses sein Streben deutlich geäußert. Im Jahre 1834 schrieb er: „Ich weiß, daß ich es nie erreichen werde, nach was ich strebe in der dramatischen Poesie: das Leben und die Form so zu vereinigen, daß beiden ihr Recht geschieht. Man wird es vielleicht nicht einmal ahnen, daß ich es gewollt, und doch kann ich nicht anders." (Tag. 1834, Nr. 230.) Auch anderwärts hat Grillparzer diesem seinem Streben theoretischen Ausdruck verliehen (vergl. F. Strich, Grillparzers Ästhetik S. 125 *f.*). Aus der Erkenntnis, daß das Drama in einem Mittelpunkt zusammengeht, ergibt sich Grillparzer als Haupterfordernis die strenge Konzentration. Alle einzelnen Teile des Dramas, jeder Charakter, jede Szene muß eine unverkennbare Richtung nach dem Zwecke des Stückes haben. Nicht eine Reihe von Bildern, sondern ein Bild soll das Drama sein. Diese Forderungen fand er am strengsten bei den französischen Klassikern, bei Corneille und Racine, erfüllt. Grillparzer selbst konnte aber dieses Gesetz nicht genügen. Denn es verletzt und vergewaltigt die Natürlichkeit und Wirklichkeit, für die Grillparzer von allem Anfang an disponiert war. Lebendigkeit und Anschaulichkeit der Darstellung, Sinnlichkeit konnte unter Herrschaft dieses Gesetzes nicht gedeihn. Da kommt noch der Einfluß seines Lieblingsdichters, Lope de Vegas, hinzu. Nebenmotive, Nebenszenen von selbständiger Bedeutung überwuchern

Digitized by Google

in Lopes Dramen die Haupthandlung, führen wie Irrlichter auf Abwege, so daß oft der Faden der Haupthandlung ganz verloren geht. Von einer Unterwerfung unter das Gesetz der dramatischen Konzentration ist hier keine Spur; dafür bietet aber Lope de Vegas Drama Bewegung und Leben, Mannigfaltigkeit und bunte Fülle, gegenüber der oft knöchernen Eintönigkeit der französischen Klassizisten. Konnte aber einerseits Grillparzers Gefühl für Natürlichkeit und Wirklichkeit nicht von dem strengen Gesetze der klassizistischen Tragödie befriedigt werden, so widersprach andererseits Lope de Vegas Formlosigkeit seinem entwickelten künstlerischen Formensinn. Daraus bildet sich nun Grillparzer sein Stilideal, den novantiken Stil. Wie sucht Grillparzer diese beiden Gegensätze zu vereinigen? Das Wesen der romantischen Art ist die Ausbildung des Individuellen. Daher betont auch Grillparzer das Individuelle stark, aber er läßt es nicht überwuchern, sondern er ordnet es dem Ganzen, der Einheit unter. Jede einzelne Szene muß in Beziehung zum Ganzen, zur Idee des Werkes stehn. Auf diese Weise wird der ideale Gehalt des Dramas stark herausgearbeitet und eine Einheit geschaffen. So schließen sich die Szenen zu einer festen Einheit zusammen; innerhalb der einzelnen Szenen läßt er aber das Individuelle zur Geltung kommen, indem er nebensächliche Züge stark beleuchtet, kleine Motive aufgreift und weiterführt und so Leben und Bewegung in die Handlung hineinbringt. Die Charaktere werden durchaus individuell aus ihrer Eigenart heraus dargestellt, sie äußern sich indirekt durch Handlung. Die Charakteristik ist durchaus eigenartig und allseitig. Alle Gestalten des Dramas treten lebendig vor die Augen. Direkte Charakteristik findet sich selten; wo sie vorkommt, werden nur einzelne Handlungen berichtet. Jede Pause der Handlung wird durch episodische Reden und Gebärden ausgefüllt, die den Eindruck des Flüchtigen und Episo-

Digitized by Google

dischen machen, im Zusammenhang aber zur Charakteristik notwendig beitragen. — Es tritt nun eine weitere Frage an uns heran. Wann finden wir dieses Stilideal Grillparzers in seinen Dramen verkörpert? Ist es von allem Anfang an Grillparzers Ziel gewesen? Nein! Die Jugenddramen des Dichters, „Blanka", „Ahnfrau" und „Sappho", zeigen noch keine Spur dieses novantiken Stils. Abgesehn von der „Blanka" genügt es nur einen Blick zu werfen auf „Ahnfrau" und „Sappho". Einfach und geradlinig ist in ersterer die Handlung, die Komposition einfach und durchsichtig, das tragische Thema klar in den Vordergrund gestellt. Von Nebenmotiven findet sich noch keine Spur, ebenso nicht von allseitiger und individueller Charakteristik; alles ist in großen Zügen gehalten, das individualisierende Moment zurückgedrängt; die Charaktere sind einfach, auf einen gewissen Grundton gegestimmt. Noch deutlicher tritt uns dies alles in der „Sappho" entgegen, die sich in ihren klaren, einfachen, künstlerisch vornehmen Linien am meisten der klassischen Tragödie nähert. Hier finden wir den harmonisierenden Stil am schönsten angewandt, die „Sappho" erinnert uns lebhaft an den Goetheschen Stil in der „Iphigenie" und „Tasso". Ganz deutlich haben wir in der „Sappho" die am stärksten dem idealisierenden Stil huldigende, klassisch gefärbte Tragödie Grillparzers zu erblicken. Nirgends sonst hat Grillparzer auch die Einheit, nicht nur der Handlung, sondern auch der Zeit und des Ortes so streng eingehalten. Nicht so einfach steht es mit den Dramen der zweiten Epoche. Schon das „Goldene Vließ" zeigt neben idealisierenden Elementen einen starken individuellen Einschlag. Im Mittelpunkte der ganzen Trilogie steht ein gewaltiger Charakter, durch den die ideale Einheit hergestellt wird. Es finden sich in großen Zügen entworfene Charaktere nach Art der klassischen Tragödie, daneben aber auch individuelle, deren Einzelzüge durch realistische Details ent-

Digitized by Google

hüllt werden. Zahlreich finden sich schon Episoden, die aber alle der Haupthandlung dienstbar gemacht sind. So finden wir im „Goldenen Vließ“ zum erstenmal Vorklänge des novantiken Stils; schon hier wird er vorbereitet und vorgebildet, ohne daß aber das Stilprinzip dem Dichter noch ganz klar wäre. Die klassischen Elemente überwiegen noch teilweise, andererseits ist das Individuelle noch bei weitem nicht so reich ausgebildet wie später. Denn nicht gleich ist Grillparzer sein Prinzip, auch theoretisch, klar geworden. Erst um die dreißiger Jahre herum ist es ihm deutlich ins Bewußtsein getreten. Mit Lope de Vegas Studium und sicher auch mit Shakespeares Einfluß hängt dieser Wandel in Grillparzers Kunst zusammen. Schon um 1820 herum beginnt Grillparzer mit dem Studium Lope de Vegas, wendet aber seine Aufmerksamkeit zunächst den epischen und lyrischen Dichtungen zu. Erst 1824 finden sich ausführliche Aufzeichnungen über die Lektüre der Dramen (A. Sauer, Einl. z. Werke[5] I. S. 81). Wir werden also im „Goldenen Vließ“ noch nicht den direkten Einfluß von Lope de Vegas dramatischer Form auf den Stil Grillparzers zu erblicken haben, sondern einerseits den Einfluß der Romantik überhaupt, andererseits den ersten Versuch um den späteren persönlichen Stil. Und das charakterisiert auch die folgenden Dramen dieser Stilepoche: auch sie sind Versuche; in keinem von ihnen ist aber dem Dichter das in vollem Umfang zu erreichen gelungen, was er angestrebt hat. Eng aneinander schließen sich die beiden folgenden Dramen, „Ottokar“ und „Treuer Diener“. Sie zeigen die stärkste Hinneigung des Dichters zum Realismus des Stils. „Ottokar“ noch nicht so stark wie der „Treue Diener“. In beiden finden wir schon zahlreiche Nebenmotive, Nebenszenen, allseitige, sorgfältig und individuell ausgebildete Charakteristik. Keine Spur mehr von der Einheit des Ortes, besonders im „Ottokar“ nicht (12maliger Ortswechsel);

Digitized by Google

vielfach erinnert der Stil lebhaft an Shakespeares Historienstil. Noch mehr Individualist, ja Realist ist der Dichter im „Treuen Diener“. Das Individuelle wird ihm jetzt zur Hauptsache, bunte Fülle des Geschehens sein Ziel. Die Einheit liegt allein in der Idee des Werkes; diese tritt aber nicht so deutlich und scharf, wie es nötig wäre, in den Vordergrund, die Elemente des idealisierenden Stils mangeln hier fast vollständig. Und so zeigen auch diese beiden Dramen nicht das Ideal des novantiken Stils verwirklicht, wenn sie ihm auch schon nahe kommen; denn hier ist das Individuelle zu stark ausgebildet, so daß der Still vielfach eine realistische Färbung erhält. Das Umgekehrte ist der Fall in „Des Meeres und der Liebe Wellen“. Hier wiederum ein Überwiegen der klassischen Elemente. Die Handlung ist bei weitem nicht so bunt und mannigfaltig, auch die Einheiten des Ortes und der Zeit werden strenger eingehalten. Die Linien und Umrisse sind viel einfacher, auch die Charaktere durchaus nicht so allseitig individualisiert. Es ist als ob der eine Charakter, Hero, die ganze Kunst individueller Charakteristik über die Grillparzer verfügte, auf sich gelenkt hätte, so daß die anderen Personen nur wenig davon abbekommen. Hier weicht der Dichter meiner Überzeugung nach am meisten von seinem Stilideal ab und wenn man sagt, daß hier Grillparzer die Verbindung des Romantischen mit dem Klassischen am besten gelungen sei, so ist das nicht richtig, höchstens nur insofern, als es Grillparzer gelungen ist den romantischen Stoff in eine sich stark dem klassischen Drama nähernde Form zu gießen. — Die folgenden Dramen „Traum ein Leben“ und „Weh' dem“, schalten für die Betrachtung hier aus.

Das, was Grillparzer in den Dramen der mittleren Epoche angestrebt hat, zeigen die Altersdramen verwirklicht. Der einheitliche Grundcharakter des Altersstils ist der novantike Stil, der alle die schon oben aufgezeigten Merkmale aufweist. Dadurch scheiden sich

Digitized by Google

die Dramen des Altersstils von denen der zweiten Gruppe. In allen finden wir den novantiken Stil am glücklichsten ausgebildet, wenn auch nicht in allen mit gleichem Erfolg. So zeigt der „Bruderzwist“ wieder ein Überwiegen der individuellen Elemente, aber keineswegs in dem Maße, wie der „Treue Diener“. Die Einheit der Handlung ist in allen dadurch gewahrt, daß das tragische Thema deutlich hervortritt und den Mittelpunkt bildet, um den sich alle Nebenzüge ordnen und dem sie dienstbar sind. Überall finden wir individuelle Charakteristik von der größten Feinsinnigkeit und Kunst. Rudolf II., Libussa, Primislaus, Rahel, König Alfons, Esther, Ahasver, Haman, das sind Charaktere von unergründlicher Tiefe, mit feinster psychologischer Beobachtung und individueller Kunst lebendig gemacht. Lebendigkeit, natürliche Wahrheit, das ist vor allem ihr Vorzug und zugleich Zeichen des Altersstils, der uns hierin als Reifestil zugleich erscheint. Und nicht allein die Hauptcharaktere, sondern auch alle anderen Nebencharaktere sind durchaus individuell gehalten. Darin liegt wiederum ein Kennzeichen des Altersstils gegenüber den früheren Dramen. So zeigt der Altersstil alle schon früher vorgebildeten Elemente gesteigert und vervollkommt.

Wie steht es nun mit dem „Esther“-Fragment? Auch die „Esther“ gehört der letzten Schaffensepoche des Dichters, dem Altersstil an. Auch die „Esther“ zeigt eine innige Verschmelzung des klassischen und romantischen Stils. Gerade für die „Esther“ liegt die Sache sehr günstig. Beide Stilrichtungen nämlich, die zu vereinigen Grillparzers Bestreben war, haben sich des Stoffes bemächtigt, der Estherstoff liegt uns in dramatischen Bearbeitungen sowohl Racines als auch Lope de Vegas vor. Der Stoff hat wie jeder seine Vorzüge, aber auch seine Schwächen. Vorzüge sind die reiche Fülle von Bildern und höchst dramatischen Motiven. Schwächen: die Uneinheitlichkeit, indem die ganze biblische Novelle in zwei

Digitized by Google

Teile zerfällt: Heldin des ersten Teiles ist Esther, Held des zweiten Teiles Mardochai; vieles bleibt auch unmotiviert; das hat schon J. Flavius in seiner Darstellung zu verbessern versucht, indem er nach strenger Motivierung strebt, und Grillparzer hat manchen Zug von ihm herübergenommen. Wie verhalten sich nun Racine und Lope de Vega zu dem Stoff? Lope de Vegas „La hermosa Ester" ist ein typischer Vertreter des Lopeschen und des romantischen Stils überhaupt. Auf dramatische Einheit und Konzentration verzichtet Lope. Er hat einfach die Bibel dramatisiert, ohne selbst die Änderungen, die bei einer dramatischen Bearbeitung unumgänglich nötig wären, vorzunehmen. Für Lope ist der Kampf zwischen Mardocheo und Aman die Hauptsache; dadurch aber, daß dieser bei ihm erst im zweiten Aufzuge einsetzt, erhält der erste den Charakter eines Vorspiels. Bunte Szenenfülle in Nachahmung des Lebens ist für Lope die Hauptsache, von einer Vertiefung der biblischen Novelle nach der psychologischen Seite hin ist bei ihm nicht die Rede. Die Handlung wird auf diese Art reich gestaltet. Der erste Akt enthält 12 Szenen, der zweite 16, der dritte 12. Die Charaktere sind biblisch mit der Anschauungs- und Empfindungsweise des Spaniers des 16. Jahrhundert. Nebenmotive finden sich, so die humoristische Handlung zwischen dem Bauer Selvagio und Sirena; humoristische Szenen kommen vor: die Vorlesung der Chronik, die Unterredung der Musikanten. Die Form ist eine glänzende, die Sprache reich an allgemeinen Gedanken und Bildern, mit letzteren manchmal überladen. Kurz: ein Stück mit reicher, bunt bewegter Handlung, lebensvoll, aber der künstlerischen Beherrschung durch die Form entbehrend. Ganz das Gegenteil gilt von Racines „Esther". Auch er hält sich in Handlung und Motiven an die Bibel. Auch er läßt das tief psychologische Motiv, daß Esther ihre Abkunft verleugnet, unbeachtet. Aber er strebt nach Einheit und

Digitized by Google

Konzentration und so stellt er Esthers Gestalt in den Mittelpunkt. Für ihn ist Esther eine Religions- und Tugendheldin, wie sein ganzes Drama den tendenziösen Charakter trägt, das mächtige Walten Gottes zu verherrlichen. Das Schicksal der Juden und ihre wunderbare Errettung durch Esther ist der Hauptinhalt seines Dramas. Esther ist hier mit sehr wenig individuellem Leben ausgestattet. Individueller gehalten ist Mardochai, der in seiner prophetisch-pathetischen Rhetorik manchmal an Grillparzers Mardochai erinnert. Hat Lope die biblische Novelle, so wie sie ist, in Handlung umgesetzt, so strebt Racine vor allem nach Konzentration und Vereinfachung der Handlung. Bei ihm beginnt die Handlung mit Erlassung des Ediktes gegen die Juden, endet mit Hamans Tod. Esther ist schon Königin und alles vor der Handlung Liegende wird nur berichtet; die äußere Handlung ist einfach, man wäre versucht zu sagen mager, nach den Prinzipien der klassizistischen Tragödie. Wie leblose Schatten schreiten die Gestalten über die Bühne, sprechen schöne und korrekte Verse, bleiben aber trotzdem nur Schatten. Die Handlung umfaßt drei Akte ohne Szenenwechsel. Erster Akt: Esthers Gemach. Zweiter Akt: Thronsaal des Ahasverus. Dritter Akt: Esthers Garten.

Grillparzers Fragment hält die Mitte zwischen dem Allzuweiten Lopes und dem Allzuengen Racines. Auch die „Esther“ gehört dem novantiken Stil an; und zwar steht sie unter den Dramen des Altersstils am nächsten der „Libussa“, indem in beiden das idealisierende und individualisierende Element in gleicher Weise harmonisch verbunden ist, ohne daß dieses oder jenes das Übergewicht erlangt. Grillparzer dramatisiert wie Racine auch nicht die ganze biblische Erzählung. Setzt jedoch Racine erst mit dem Edikt gegen die Juden ein, so holt Grillparzer weiter aus, indem er die Handlung mit der Brautwerbung für Ahasver beginnen läßt,

Digitized by Google

ganz naturgemäß, denn Esthers Geschick ist für ihn die Hauptsache, die Entwicklung ihres Charakters und ihres Schicksals, ihr Glück und ihr Unglück will er schildern. Dadurch schafft er eine Einheit, der sich alles unterordnet; dadurch wird das Geschick der Juden nur zu einem sozialpolitischen Hintergrunde und auch Hamans und Mardochais Kampf gewinnt nur untergeordnete Bedeutung. Nach diesem Mittelpunkte streben alle Szenen, durch diesen Kunstgriff schafft Grillparzer einen festen Ruhepunkt in dem bewegten Stoffe, der sonst in einzelne Motive und Szenen zerbröckeln muß. Innerhalb dieser Einheit entfaltet aber Grillparzer nach Lope de Vegas Vorbild eine buntbewegte Handlung. Schon äußerlich: Im ganzen finden wir fünfmaligen Szenenwechsel; die Handlung ist natürlich entwickelt. Es mangelt dem Drama nicht an äußerer Handlung, episodische Szenen werden weiter ausgeführt und nach Lope de Vegas Vorbild Nebenmotive aufgegriffen und angesponnen. Ein solches Nebenmotiv finden wir z. B. 426 *ff.*

Esther: [illegible] Doch sieh!
Dort unser Nachbar, der verkehrte Kosru,
Er hat sein Weib, die garstig wohl genug,
Doch ihm gar reizend scheint, im Haus versteckt.
Nun aber scheint's, dünkt ihm die Sicherheit,
Die doppelte, nicht sicher mehr genug,
Und beide fliehen eilig nach dem Wald.

Dieses Nebenmotiv scheint mir auf die episodische Nebenhandlung in Lopes Drama zwischen Selvagio und Sirena zurückzugehen, es ist ihm aber alle selbständige Bedeutung genommen. Und solcher Nebenmotive und Episoden lassen sich noch mehr finden. So die Szene zwischen Mardochai und dem Pförtner, die selbst ohne wesentliche Bedeutung weit ausgesponnen ist; aber auch sie ist wieder in den Dienst des Ganzen gestellt, indem Mardochai auf diese Weise Kenntnis von dem Anschlag gegen Ahasver erlangt. Ein anderes Nebenmotiv der Art

Digitized by Google

wäre die Beziehung zwischen dem Schwarzen Hiram und dem Pförtner.

798 f. Hiram: Du zögerst?
(Mit gehobenem Finger drohend)
Verweigern kannst du's nicht. Du weißt warum.

Überall zeigt sich das Bestreben, Leben und Bewegung in die Handlung zu bringen, zugleich aber auch die Einheit zu wahren; kein Überwuchern, kein Übermaß findet sich, und so scheint mir die „Esther" mit am besten die Verbindung beider Stilarten darzustellen. Auch in anderer Beziehung zeigt Grillparzer das Bestreben, die Einheit durch strenge Motivierung zu erreichen und den Aufbau dramatischer zu gestalten. Deshalb hat er Änderungen gegenüber der Bibel und den anderen Bearbeitungen des Stoffes vorgenommen, er hat die biblische Novelle vertieft, indem er, wie Hebbel in der „Judith", ein psychologisches Problem hineingetragen hat, indem er das Motiv, daß Esther ihre Abkunft verheimlicht und verleugnet, zum Mittelpunkte des Dramas und des tragischen Konfliktes gemacht hat. Vor allem strebt auch Grillparzer nach Konzentration. In der Bibel und auch bei Lope tritt Haman nicht von Anfang an in den Vordergrund. Bei Grillparzer ist dem anders. Er rückt gleich anfangs Haman in eine hellere Beleuchtung. Die Vertreibung Vasthis geschieht in der Bibel auf Antreiben der Räte des Königs; bei Grillparzer ist es Haman, der den König dazu angestiftet hat (110 *f*). Dadurch wird zugleich der intrigante Charakter Hamans, der auch hier seine Hand im Spiele hat, hervorgehoben. Ferner: auch die Mädchenwahl ist ein Plan Hamans allein, und geschieht ohne Vorwissen des Königs. Dadurch erscheint Ahasver sympathischer, ebenso wie durch die weitere Änderung, daß Ahasver ob der Brautwahl erzürnt und erbittert ist. Zares, die Gattin Hamans, ist viel mehr in die Handlung verwoben und gewinnt eine weit größere Bedeutung als in der Bibel. Sie steht

Digitized by Google

auf Seiten Vasthis gegen Haman, wodurch Grillparzer wiederum einen wirksamen Charakterkontrast erhält. Zugleich ist die Verbindung Vasthis mit dem Hofe hergestellt und eine Begründung der Zudichtung Grillparzers, der Anschläge der Partei Königin Vasthis gegen Esther gegeben. Mit diesen Intrigen ist auch in Verbindung gebracht der Anschlag von Bigthan und Theres, der in der Bibel nur dadurch motiviert wird, daß beide unzufrieden waren. Grillparzer motiviert viel strenger und einheitlicher, indem er diese Intrige von der Partei Vasthis ausgehen läßt und gegen Esther richtet. Mardochai teilt Esther den Anschlag brieflich mit. Dadurch wird motiviert, daß der Angeber unbekannt bleibt; deshalb lohnt ihn auch Ahasver nicht sogleich für seine Tat; ferner ist dadurch auch der Umstand erklärlich, daß Ahasver die Unterdrückung der Juden befiehlt, da er nicht weiß, daß ein Jude sein und Esthers Retter ist. Sehn wir schon an diesen äußeren Änderungen, wie Grillparzer den biblischen Stoff vertieft und künstlerisch verarbeitet, so tritt das noch viel mehr bei den Charakteren ins Bewußtsein. Hier hat Grillparzer geradezu eine künstlerische Großtat an individueller Charakteristik geleistet. Nicht nur die Hauptcharaktere, sondern auch alle Nebenfiguren bekommen ihren Teil an individueller Charakteristik. In der verhältnismäßig doch geringen Zahl der erhaltenen Szenen ist es dem Dichter gelungen, die Personen lebendig und individuell vor unsere Augen zu stellen. Am deutlichsten tritt uns die individuelle Charakteristik in den Hauptpersonen entgegen. Was hat Grillparzer aus der in der Bibel so matt und unselbstständig gehaltenen Gestalt König Ahasvers gemacht? Eine tief angelegte psychologische Charakterstudie, ebenso wie aus der Gestalt Hamans. Den wundervollsten Charakter aber hat Grillparzer in seiner Esther geschaffen. In der Bibel ist Esther fromm, gottergeben, ein Werkzeug in den Händen ihres Oheims. Und bei Grill-

Digitized by Google

parzer? Der schönste, aber auch zugleich tiefste und rätselhafteste Charakter, den er geschaffen (vgl. A. v. Berger, E. Reich, Wolf-Cirian). J. Volkelt (S. 137 *ff*) hat Esthers Charakter mit dem der Hero verglichen. Tatsächlich haben beide Charaktere etwas Gemeinsames, aber nur etwas, während sie auch wieder vieles trennt. Gemeinsam ist beiden vor allem das klare und selbstsichere Wesen; sie wissen beide ihre Meinung zu vertreten und zu behaupten, ihre Persönlichkeit durchzusetzen. Diese persönliche Energie ist vor allem ein Grundzug, den Grillparzer in Esthers Charakter hineingetragen hat. Ganz im Gegensatze zur frommen und demütigen Esther der Bibel teilt Grillparzers Esther nicht die Meinung ihres Oheims über die Größe ihres Volkes. Einen aufklärerischen und emanzipierten Zug zeigt hier Esther in ihrem Charakter. Klar und deutlich tritt dieses Verstandesmäßige, diese männliche Energie in Esthers Charakter hervor, nicht nur ihrem Oheim, sondern auch dem Könige gegenüber (vgl. z. B. 639 *ff*). Dieser selbständige, männlich sichere Zug ist verbunden mit einer stellenweise spitzfindig anmutenden Klugheit. Aber nicht allein diese Eigenschaften bilden die Grundlage von Esthers Wesen. Auf der anderen Seite fehlt ihr auch nicht das echt Weibliche; auch sie ist trotz ihrer Klugheit nicht der Liebe verschlossen, zeigt vielmehr schon in den uns erhaltenen Szenen, daß sie zu lieben weiß, aber nicht im Sinne ihres Oheims. Nicht auf das Allgemeine richtet sich ihre Liebe, sondern auf das Nahe und Nächste (vgl. 351 *ff* und 345 *ff*). Nicht umsonst hat Grillparzer diese Züge an Esthers Charakter hervorgehoben. Auch für das Große ist Esther bereit einzutreten, aber nur mit ihrer eigenen Person und nur dann, wenn das Glück dessen, den sie liebt, nicht dadurch bedroht wird. Halten wir uns das alles vor Augen, dann sehn wir ganz klar, worin der tragische Konflikt in der „Esther“ bestehen sollte. Esther ist der Liebe nicht verschlossen, im Gegen-

Digitized by Google

teil, und da tritt ihr König Ahasver entgegen, den sie achten und lieben lernt, lieben mit der ganzen Kraft und Innigkeit eines zum erstenmale liebenden Weibes. Und zwar haben wir hier das kluge Weib, das lieben lernt, und was Grillparzer den Priester in „Des Meeres und der Liebe Wellen" sagen läßt, können wir auch auf unseren Fall anwenden:

„Des Meeres u. d. L. Wellen" 1368 f.

Der Wahnsinn, der das kluge Weib befällt,
Tobt heft'ger als der Torheit wildstes Rasen.

Esther glaubt sich in vollem Besitze der Liebe Ahasvers, da kommt die Unglücksbotschaft von dem Befehl gegen die Juden; Mardochai verlangt von ihr, vor den König zu treten und für die Juden Fürbitte einzulegen, sie zu retten, indem sie gesteht, daß sie selbst eine Jüdin ist. Esther hat aber Ahasver ihre Abkunft verheimlicht, ja, nicht allein das, sie hat geradezu Mardochai verleugnet. Durch Offenheit und Aufrichtigkeit hat sie die Liebe des mißtrauischen Ahasver gewonnen, indem sie ihm das Vertrauen zu den Menschen zurückgab. Und nun soll sie mit eigener Hand ihr Glück zerstören, soll bekennen, daß sie den König getäuscht und belogen habe. Für ihr Volk würde sie wohl nicht ihr persönliches Glück opfern, aber Mardochai zwingt sie zur Fürsprache wahrscheinlich dadurch, daß er ihr vor Augen hält, daß auch ihm persönlich von Seiten Hamans Gefahr drohe. Kurz, auf irgendeine Weise wird Esther bestimmt, dem Oheim nachzugeben und Ahasver alles zu bekennen. Wir haben also einen Konflikt von außerordentlicher psychologischer Vertiefung vor uns, den Kampf des liebenden Weibes um den geliebten Mann, der auch ein edles und hochsinniges Weib zu verhärten im Stande ist. Ich erinnere nur an Medea und Königin Eleonore in der „Jüdin". So scheint mir ziemlich sicher zu sein, was auch Grillparzer zugegeben hat, daß Esthers Charakter im Verlaufe der Handlung eine Wandlung zum schlechteren

Digitized by Google

durchgemacht hätte. Die erlangte Machtstellung wäre sicher auch nicht ohne Einfluß auf ihren Charakter geblieben (vgl. Rustarf im „Traum ein Leben"). Sicher wäre auch, wenn Grillparzer das Drama auf diese Weise fortgeführt hätte, der Ausgang ein tragischer geworden, indem Esther gescheitert wäre, nicht vielleicht äußerlich, sondern vielmehr innerlich, indem sie die Liebe und Achtung des geliebten Mannes, den sie durch ihre Liebe glücklich machen wollte und nun doppelt unglücklich gemacht hat, verloren hätte. Das Drama wäre vielleicht ähnlich der „Medea" ausgeklungen: „Trage! Dulde! Büße!"

Grillparzer selbst hat es ausgesprochen und von mancher Seite wurde die Behauptung stark vertreten, daß nicht die Liebe, sondern religiöse und politische Tendenzen, den Hauptinhalt des Dramas bilden sollten. Ich glaube nicht daran, trotzdem man sich auf Grillparzers Ausspruch gegen Fr. v. Littrow-Bischoff beruft; vergleichen wir nämlich die „Esther" ihrer inneren Form nach mit den anderen Altersdramen, so sehn wir, daß sie auch in dieser Hinsicht sich dem tragischen Typus des Alters anschließt, wie schon Lessing, „Grillparzer und das neue Drama" S. 78 angeführt hat. Betrachten wir „Libussa", „Bruderzwist" und „Jüdin", so zeigen alle drei einen gemeinsamen Typus. Nicht allein das Verhältnis von Individuum zu Individuum und von Individuum zum Ganzen wird hier dargestellt, sondern die Entwicklung des Ganzen, der Allgemeinheit auf Kosten des Individuums. Das Individuum geht im Interesse der Allgemeinheit unter, diese bleibt siegend bestehn. Und zwar ist es in allen drei Dramen das Verhältnis des Individuums zum Staate; am klarsten tritt uns diese innere tragische Form in der „Jüdin" entgegen, die in ihrer Problemstellung und inneren Form mit Hebbels „Agnes Bernauer" zu vergleichen ist. Das Individuum, in unserem Falle Rahel, wird durch ge-

Digitized by Google

wisse Umstände, teilweise auch durch eigene Schuld, in das Verhältnis zum Könige geführt; durch dieses Verhältnis ist aber der Staat, die Allgemeinheit in ihrer Existenz bedroht, deshalb muß Rahel fallen, und der Staat, die Idee bleibt siegend bestehn. Wir haben also eine Doppelhandlung vor uns; eine innere: Rahels Verhältnis zu König Alfonso, eine psychologische Handlung; und eine äußere: die Allgemeinheit, der Staat ist durch die innere Handlung bedroht und setzt mit einer Gegenhandlung ein, die man als politische bezeichnen kann. Ganz ähnlich ist das Verhältnis in der „Libussa"; auch hier Liebesdrama (Primislaus und Libussa), innere und äußere Handlung innig miteinander verbunden. Ebenso im „Bruderzwist", wo die innere psychologische Handlung in den Charakter Rudolfs II. verlegt ist. Der „Libussa" und der „Jüdin" hätte sich als drittes Drama dieses Typus in ausgesprochener Weise die „Esther" angeschlossen. Das können wir schon aus dem Fragmente ersehn, und der Vergleich mit den anderen Dramen bestätigt es nur. Auch hier haben wir zwei Handlungen, eine innere, tief psychologische: die Liebe zwischen Esther und Ahasver, und eine äußere: die die Juden bedrohende Vernichtung. Die äußere Handlung, durch Mardochai verkörpert, tritt zu der inneren Handlung in Beziehung; die Juden als Ganzes sind bedroht, Esther soll sie durch ihre Fürsprache bei König Ahasver retten. Dadurch ist aber ihr eigenes persönliches Glück und Heil in Gefahr gebracht; Esther rettet auch durch Aufopferung ihrer selbst die Juden, verliert Ahasvers Liebe und geht innerlich unter. Das Individuum erliegt hier also wiederum der Notwendigkeit im Interesse der Allgemeinheit, die weiter bestehen bleibt. Also auch in der inneren Form schließt sich die „Esther" an den Altersstil an. Das ist auch der Fall bei den im Folgenden betrachteten besonderen Eigenschaften des Stils.

Digitized by Google

II. Kapitel.

Monolog und Dialog.

A. Monolog.

Wenn wir bei der Betrachtung des Monologs und Dialogs nur eine scharfe Grenze zwischen Jugendepoche und der mittleren ziehen können, während die zweite und dritte Epoche zum größten Teil in dieser Beziehung in eine verschmelzen, so kann das nichts an dem oben aufgestellten Ergebnis abändern. Noch dazu finden sich auch hier feinere Unterschiede, die für die Dreiteilung sprechen. Die Dramen der Jugendepoche schließen sich eng aneinander an in Bezug auf die Verwendung des Monologs. Nicht nur äußerlich, indem die Zahl der Monologe von einem zum anderen zunimmt („Blanka“ 7, „Ahnfrau“ 8, „Sappho“ 10), sondern auch vor allem innerlich. Wenn wir zunächst das Wesen des Monologs in diesen drei Dramen kennzeichnen wollen, so können wir sagen: Der Monolog ist in diesen Dramen ein mehr technisches Kunstmittel, das vor allem der äußeren dramatischen Form dienen soll, und dem entsprechend vielfach auf effektvolle Wirkung berechnet ist. Die Monologe dieser Dramen sind, wie ihre Vorbilder, die Schillerschen, Goetheschen („Sappho“) und Shakespeareschen Monologe, meist Kabinettstücke der Deklamation. Ein äußeres Kennzeichen ist der bedeutende Umfang, den diese Monologe durchschnittlich annehmen, und die ununterbrochene Form, die ihnen ein gedichtartiges, monodisches Gepräge verleiht. So mögen hier nur die bezeichnendsten Beispiele angeführt werden; z. B. umfaßt in der „Blanka“ der Monolog Marias im V. Akt 111 Verse. Noch mehr in der „Ahnfrau“, wo besonders der V. Akt sich durch Jaromirs umfangreiche Monologe auszeichnet; V. 2643—2718; 2910—3057; 3064—3075, 3086—

Digitized by Google

3161; 3180—3201. Nicht gar so ungemessen ist die Länge der Monologe in der „Sappho", aber auch hier haben alle noch einen bedeutenden Umfang, z. B. A. IV. 1189—1243. Schon diese große Ausdehnung der Monologe zeigt, daß der Dichter, wie fast jeder junge Dramatiker, den Monolog als effektvolles technisches Mittel, wodurch er seine Personen die Gefühle ausströmen lassen kann, bevorzugt. Und so sind die Monologe dieser Dramen auch ihrer inneren Form nach meist rhetorisch oder lyrisch und dienen meist zur Ausmalung des Affektes, oder zur Schilderung des eigenen leidenschaftlich bewegten psychischen Zustandes. Manchmal wird auch der Monolog als Selbstoffenbarungsmonolog verwendet, indem die Personen in direkter Charakteristik entweder eigene Charakterzüge verraten oder Absichten und Ziele, die sie verfolgen, offenbaren, z. B. in der „Blanka" A. II. 1559—1599 Haros Monolog. Nicht immer sind die Monologe der Jugenddramen berechtigt, nicht immer genügend psychologisch begründet. Vielfach sind sie nicht Ausfluß innerer Notwendigkeit und mit dem ganzen Drama verwachsen, mit notwendiger Folgerichtigkeit aus dem Ganzen hervorgegangen, sondern als berechnetes technisches Mittel vom Dichter an mehr oder minder passender Stelle angebracht. Damit soll nicht geleugnet werden, daß sich auch solche Monologe finden, die psychologisch und auch durch die ganze Situation durchaus begründet und berechtigt sind. Als Beispiel sei nur erwähnt Jaromirs Monolog in der „Ahnfrau" A. II. 751—788, der durch die affektreiche Stimmung, in die Jaromir durch das Erscheinen des Gespenstes versetzt worden, vollkommen berechtigt ist. Oder in der „Sappho" A. III. 792—857 Sapphos Monolog, durch den inneren Zwiespalt den die kurz vorhergehenden Ereignisse hervorgerufen haben, ebenfalls genug psychologisch begründet. Doch ist im Großen und Ganzen der Monolog dieser Dramengruppe nicht ein psychologisch charakterisierendes

Digitized by Google

Mittel, sondern meist auf effektreiche Bühnenwirkung berechnet. Das zeigt sich schon darin, daß nicht die Reflexion, wie sie dem Monolog eignet, so stark in den Vordergrund tritt, sondern die Schilderung des psychischen Zustandes im Affekte. Das gilt besonders für die „Blanka“ und für die „Ahnfrau“. Schon in der „Sappho“ liegt das Schwergewicht, besonders in Sapphos Monologen, mehr auf der Reflexion; der Monolog ist hier mehr individualisiert und die Monologe Sapphos als charakteristisches Mittel zur Schilderung ihrer Unschlüssigkeit, ihres zwischen Liebe und Haß schwankenden Herzens angewandt. Aber auch hier arbeitet noch der Dichter teilweise auf Bühneneffekt hinaus, was sich auch in der Stellung des Monologs innerhalb des Dramas äußert, indem er an den Schluß eines Aktes oder einer Szene tritt. So z. B. in der „Sappho“ der lyrische Abschluß des I. Aktes 428—455. Noch mehr in der „Ahnfrau“ der z. B. am Schluß des zweiten Aktes stehende Monolog Berthas 1499—1603, der aber als Ausfluß der momentanen Stimmung durchaus berechtigt ist und mit dem verhallenden „tot, tot, tot“ als effektvoller Abschluß wirkt. Auch an den Anfang des Aktes tritt manchmal in dieser Dramengruppe der Monolog, wie in der „Ahnfrau“ 751—788, wo Jaromirs pathetischer Monolog den Akt mit einem Fortissimo eröffnet; anderseits eröffnet z. B. in der „Sappho“ A. II. 456—513 Phaon durch einen Monolog den Akt, der aber, in einem ruhigeren lyrischen Tone gehalten, zugleich zur Szene mit Melitta hinüberleitet, wodurch der ganze Akt den Charakter eines sanften Crescendo erhält, das in der Rosenszene gipfelt. Sonst macht der Dichter vom Monolog als technischem Hilfsmittel wenig Gebrauch. Auch hierin zeigt sich später eine Verfeinerung der Kunst. Als Brückenmonolog verwendet finden wir z. B. „Ahnfrau“ 1604 bis 1607 den kurzen Reflexionsmonolog Berthas. Sonst finden sich wenig Fälle, wo der Monolog mehr techni-

Digitized by Google

schen Zwecken dient. Durch die manchmal übermäßige Länge wirken die Monologe nicht selten ermüdend und unnatürlich, sie lähmen den dramatischen Gang der Handlung. Der Dichter weiß noch nicht die Charaktere und Fakta ganz in dramatische Handlung und Leben umzusetzen, denn unleugbar ist und bleibt der Monolog, auch wenn er noch so sehr psychologisch begründet ist und dramatisch gehalten, ein episches Element in der dramatischen Handlung.

Dem wird nun wesentlich anders mit der Hinwendung zum individualisierenden Stil. Wie Grillparzer immer mehr darnach strebt Lebendigkeit und Natürlichkeit in seine Dramen hineinzubringen, wie er alle Kunstmittel, die einen stilisierten Charakter zeigen, zurückweist, so verzichtet er in seinen späteren Werken immer mehr auf Bühneneffekt, besonders in den Dramen aus den 30er und 40er Jahren. Die Wandlung, die seine Kunstprinzipien durchgemacht haben, spiegelt sich auch in der Anwendung des Monologs wieder. Schon im „Goldenen Vließ" sind wir geradezu überrascht durch den Unterschied zwischen dem Monolog hier und in den früheren Dramen. Schon hier findet sich im Monolog nichts von der Pathetik und Lyrik der früheren. Und wie hier, so auch in den übrigen Dramen. Nicht so sehr in statistischen Zahlen als vielmehr wieder in der inneren Form läßt sich der Unterschied zwischen dem Wesen des Monologs der früheren und der späteren Dramen nachweisen. Statistisch zeigen: „Gastfreund" 1 Monolog, „Argonauten" 5, „Medea" 6, „Ottokar" 5, „Treuer Diener" 5, „Des Meeres und der Liebe Wellen" 5, „Traum ein Leben" 7, „Weh' dem" 7, „Libussa" 4, „Esther" 7, „Bruderzwist" 5, „Jüdin" 7. Diese Zahlen sprechen scheinbar für keinen großen Unterschied. Aber schon äußerlich ergibt sich bei näherer Untersuchung ein bedeutender Unterschied im äußeren Umfang. Haben wir bei den früheren Monologen großen,

Digitized by Google

ja übergroßen Umfang als charakteristisch angeführt, so finden wir in den späteren Dramen in der Regel einen viel geringeren Umfang. Allerdings finden sich auch hier Ausnahmen, aber seltener, und dort, wo sie sich finden, ist die Länge des Monologs durchaus berechtigt, der lange Monolog unter kürzeren nur vereinzelt, so daß er niemals ermüdend wirkt. Solche längere Monologe wären: „Medea" A. IV. 2071—2124: 53 Verse, Medeas Monolog vor Eımordung der Kinder. „Ottokar" A. V. 2654—82: 28 Verse, Ottokars Monolog an der Leiche Margaretens und 2818—74: 56 Verse, Ottokars Monolog vor seinem Tode, ein vordeutendes Stimmungsbild. Im „Treuen Diener" finden wir überhaupt keinen längeren Monolog. Länger sind wiederum die 5 Monologe in „Des Meeres und der Liebe Wellen". „Traum ein Leben" zeigt längere Monologe in A. I. 1—68, 613—638, und 1471—1527. Der „Traum ein Leben" schaltet in dieser wie auch in anderer Hinsicht als ein Märchendrama, dessen Stil nicht so individualisierend gehalten sein kann, aus der Reihe der übrigen Dramen aus. Auch das Lustspiel „Weh' dem" zeigt zwei lange Monologe, A. I. 117—168 und A. V. 1564—1618. Die „Libussa" zeigt einen einzigen Monolog größerer Ausdehnung, A. III. 1009—1070. Ebenso das „Esther"-Fragment A. II. 731—58. „Bruderzwist" hat ebenfalls nur einen einzigen längeren Monolog, A. V. 2609—2643. Die „Jüdin" endlich hat nur lauter kürzere Monologe.

Nicht nur in der Kürze und Länge der Monologe zeigt sich ein wesentlicher Unterschied gegenüber der früheren Art, sondern auch in der technischen Anwendung und in der inneren Form. Als Wesen des Monologs in den Jugenddramen wurde das pathetische und lyrische Element hervorgehoben. Dieses vermissen wir bei den späteren Dramen vollständig, besonders bei den Altersdramen im engeren Sinne. Hier hat der Monolog nicht mehr den Zweck, die Effektwirkung

Digitized by Google

auf der Bühne zu erhöhen, sondern wird ganz und gar notwendiger Ausfluß der Situation; es muß an dieser Stelle ein Monolog stehn und nichts anderes. Ferner: War in den früheren Monologen die Ausmalung eines Affektes, eines Gefühles usw., das den Dualismus in der Seele des Monologisierenden hervorgerufen hatte, der Hauptinhalt des Monologs, so tritt jetzt die Reflexion und zwar die Reflexion mehr allgemeiner Art, in den Vordergrund. Der Monolog wird meistens dort angewandt, wo der innere Zwiespalt eines Individuums, die Unschlüssigkeit zum Ausdruck gebracht werden soll. Es hat deshalb der Monolog der späteren Dramen, besonders der Altersdramen, mehr einen ruhigen, natürlichen, überlegenden Charakter. Das gilt natürlich von solchen Monologen, die wir als Reflexionsmonologe bezeichnen können. Denn daneben finden wir auch noch andere Arten von Monologen, die mehr für den äußeren Aufbau des Dramas von Bedeutung sind. Diese Arten sind: Erstens der Expositionsmonolog. Einen solchen finden wir in „Des Meeres und der Liebe Wellen“, „Traum ein Leben“, „Libussa“, „Esther“. Das Drama wird durch einen Monolog eröffnet, in dem uns eine Person über das vor der Handlung Liegende und zum Verständnis der folgenden Handlung Notwendige berichtet. Doch auch hier können wir einen, wie mir scheint, wesentlichen Unterschied feststellen. Die Expositionsmonologe in „Des Meeres und der Liebe Wellen“ und „Traum ein Leben“ sind einander ihrer Art nach nahe verwandt. Schon der größere Umfang kennzeichnet beide als ähnlich, und ebenso die Art der Exposition. So erfahren wir aus dem Munde Heros gleich am Beginn des Dramas, wer sie ist, einiges über die Vergangenheit und über die unmittelbar bevorstehende Handlung, auf die wir auf diese Art langsam vorbereitet werden. Hero soll an diesem Tage zur Priesterin geweiht werden. Und gleich hier am Anfang auch schon gewisser-

Digitized by Google

maßen das Erklingen der Grundmotive: „Hymenäus und Amor". Ganz ähnlich gehalten ist der Monolog Mirzas, der „Traum ein Leben" eröffnet. Auch hier erfahren wir die Situation: Mirza erwartet Rustan, ferner wer Rustan ist, einige Charakterzüge seiner Person, sein Verhältnis zu Mirza und indirekt Mirzas Charaktergrundzüge. Endlich auch schon hier das Anklingen des Themas:

56 ff.: Alles ruht, nur er allein
Streift noch durch den stillen Hain,
Um in Berges dunklen Schlünden,
Was er hier vermißt zu finden.

Auch in der „Libussa" und „Esther" wird das Drama durch einen Monolog eröffnet. Aber diese zwei Expositionsmonologe sind anders geartet als die oben besprochenen; schon äußerlich sind sie viel kürzer gehalten. In der „Libussa" 14, in der „Esther" 10 Verse. Auch die Art der Exposition ist hier anders. Hier werden wir sofort in medias res, in die Handlung versetzt, die Exposition ist ganz knapp, nur um das Nötigste anzudeuten, was kurz vorher vorausgegangen ist. Alle anderen Umstände werden erst in der folgenden Handlung dramatisch entwickelt. In der „Libussa" erfahren wir nur das unmittelbar Vorausgegangene: Primislaus hat eine Frau aus dem Gießbach errettet, sie in seine Hütte gebracht; sie hat auf ihn einen tiefen Eindruck gemacht; und dann setzt sogleich die dramatische Handlung in Dialogform ein. Ebenso in der „Esther". Hier ist auch der Monolog zugleich sehr gut begründet durch das Staunen Bightans, wobei wir erfahren, daß wir uns im Palaste des Königs zu Susa befinden und eine ganz kurze Charakteristik der Situation. So sind „Esther" und „Libussa" in dieser Art der Eröffnung durch einen Monolog einander nahe verwandt. Im Wesentlichen ist diese Art des Monologs nur eine besondere Abart der sich häufiger vorfindenden Art, daß der Monolog als technisches Mittel über Tatsachen und Vorgänge berichtet,

Digitized by Google

die entweder außerhalb der Handlung fallen oder auf der Bühne innerhalb der Handlung vor sich gehen, auf die aber der Zuschauer aufmerksam gemacht werden soll. Dieser Art wären z. B.: Zangas Monolog im III. Akt von „Traum ein Leben" 1167—1195, der zum Schluß in einen Brückenmonolog übergeht, der zur folgenden Handlung hinüberleitet. Ein anderes Beispiel wäre „Esther" A. II. 476—88, Esthers Monolog (Scheinmonolog), der uns über die Situation aufklären soll. Einen solchen Tatsachenbericht enthält auch z. B. Isaaks Monolog in der „Jüdin" A. V. 1576—1584 (Überfall des Schlosses Retiro). Alle die hier erwähnten Arten sind mehr technische Mittel, die dem inneren und äußeren Aufbau des Dramas dienen. Nun können wir auch erklären, warum oben gesagt wurde, daß die angeführten statistischen Zahlen nur scheinbar für keinen großen Unterschied zwischen dem Monolog der früheren und späteren Dramen sprechen. Denn wenn wir berücksichtigen, daß die Monologe der drei ersten Dramen meist Reflexionsmonologe sind, während die Altersdramen viel weniger solcher aufweisen, so wird uns nun auch äußerlich der Unterschied klar. Und noch einen Umstand müssen wir in Betracht ziehen: manchmal liegen keine wirklichen, sondern nur Scheinmonologe vor, indem noch andere Personen auf der Bühne anwesend sind, so daß der Monologhaltende eigentlich kein Selbstgespräch hält, z. B. „Esther" 226—70 oder 860 bis 867. Wenn wir nun auf die Art der Reflexionsmonologe der Altersdramen im engeren Sinne näher eingehen, so finden wir das im Allgemeinen über den Monolog der späteren Dramen Gesagte in noch höherem Maße bestätigt. In den Altersdramen (und auch schon früher) wird der Monolog ein inneres, notwendiges Element des Dramas, das mit Notwendigkeit dort stehen muß, wo es steht; von einer äußeren Effektwirkung finden wir hier keine Spur mehr. Das prägt sich äußer-

Digitized by Google

lich schon darin aus, daß wir fast überhaupt nicht den Monolog als Szenen- oder Aktschluß verbunden mit Abgang der Personen finden. Von den Altersdramen zeigt allein der „Bruderzwist" ein Beispiel der Art, nämlich den Monolog Matthias A. V. 2912—2930, in den das ganze Drama ausklingt. Aber auch hier hat der Monolog keinesfalls den Zweck einer theatralischen Wirkung, ist vielmehr ein Ausfluß der inneren Form und Idee des Werkes; die innere Gebrochenheit Matthias, sein Scheitern am Ziele, soll dieser Monolog zum Ausdruck bringen. Mächtig wirkt diese Szene durch den Kontrast der vorhergehenden Massenszene und den folgenden Monolog, dessen Inhalt auch ganz im Gegensatze steht zum Inhalt der unmittelbar vorhergehenden Szene. Dadurch ist dieser Monolog nicht nur berechtigt, sondern eine notwendige Konsequenz und das künstlerisch an dieser Stelle einzig berechtigte Mittel. Das Selbstgespräch macht einen natürlichen und ungezwungenen Eindruck. Und diesen natürlichen Eindruck machen auch alle anderen Monologe der Alters- und vorhergehenden späteren Dramen. So in der „Libussa" im II. Akt der Monolog Primislaus 739—756. Hier tritt der Dualismus klar und deutlich zu Tage, der den Monolog veranlaßt. Ein Schwanken hat sich der Seele Primislaus bemächtigt: Soll er Libussa, dem geliebten Gegenstande, nahen, soll er fern bleiben? Hier sehen wir ganz deutlich die Keime des inneren Zwiespaltes und so mutet es uns gar nicht befremdend an, ja es kommt uns ganz natürlich vor, daß Primislaus in dieser Situation seine Gedanken in einem Selbstgespräche äußert. Und ebenso ist es der Fall bei dem zweiten großen Selbstgespräche Primislaus A. III. 1009—1070. Hier wiederum ganz dasselbe Problem: Der Kampf um einen Entschluß; soll ich, soll ich nicht? Primislaus spricht es selbst aus in den Versen 1035 *ff.*

Man sage nicht das Schwerste sei die Tat,
Da hilft der Mut, der Augenblick, die Regung:
Das schwerste dieser Welt ist der Entschluß.

Digitized by Google

Zugleich bietet sich uns hier die Gelegenheit, die Art der Reflexionen im Monologe zu charakterisieren. Sie sind immer und durchaus künstlerisch angewandt, mögen sie auch noch so sehr philosophischer und allgemein gültiger Natur sein, das heißt, sie wachsen immer aus der Stimmung des Sprechenden heraus und sind auch seinem Charakter ganz und gar angepaßt. Niemals sind die Reflexionen, sei es im Monolog, sei es im Dialog, bloß philosophisch und der betreffenden Person nur vom Dichter in den Mund gelegt, ohne daß sie ihr passen, sondern die Reflexion ist immer individualisiert, der Situation und dem Charakter der sprechenden Person künstlerisch angepaßt. Dadurch unterscheiden sich Grillparzers Reflexionen, besonders in den Altersdramen, im Wesentlichen von den Reflexionen Schillers. Gerade das oben erwähnte Beispiel aus der „Libussa" zeigt uns diese Art der individualisierten Reflexion; das Entschlußproblem bewegt das Innere des Primislaus, dessen Charakter als zur Reflexion hinneigend gezeichnet ist, und so ist es ganz natürlich, daß er von seinem persönlichen Einzelfalle auf einen allgemeinen Gedanken übergeht. Und so ist es auch mit allen anderen Reflexionen der Fall. — Wie in der „Libussa", so sind auch in der „Esther" die Monologe durchaus berechtigt und der Situation entwachsen. Bemerkenswert ist, daß alle drei bedeutenden Reflexionsmonologe Mardochai in den Mund gelegt sind, dessen Charakter so gezeichnet ist, daß schon an und für sich der Monolog in seinem Munde nichts Befremdendes an sich hat. Berechtigt und durchaus aus der Situation hervorgegangen ist Mardochais Monolog 731—58. Berechtigt durch den inneren Zwiespalt, in den Mardochai durch die Situation versetzt ist. Er hat Esther „in Gefahr gesandt" und nun nach der Tat ist sein Inneres von sich widerstreitenden Gedanken und Gefühlen bewegt. Der Eifer für die gute Sache seines Volkes hat ihn bewogen, Esther in die Höhle des Löwen

Digitized by Google

zu senden, doch die Liebe zu Esther läßt es ihn nun bereuen, bange Zweifel quälen sein Herz. Und so treten in seinem Monolog auch die beiden Seiten seines Charakters zu Tage und lassen uns ahnen, daß Mardochai trotz aller Liebe noch einmal bereit wäre, Esther für das Heil seines Volkes zu opfern. Ebenso sind auch die beiden anderen Monologe des Mardochai V. 820—39 und 849—859 durchaus natürlicher Ausfluß der Situation (zugleich teilweise auch Brückenmonologe). Sie beide knüpfen an die Situation, die uns kurz vorher selbst vor die Augen geführt wurde, unmittelbar an und werden uns dadurch nur um so verständlicher. Auch die Monologe der „Esther" schließen sich also ihrer inneren Form nach an die Art der späteren Dramen an. Denn ganz dasselbe, was für „Libussa" und „Esther", läßt sich auch für „Bruderzwist" und „Jüdin" feststellen. Hervorheben möchte ich, daß von den 7 Monologen der „Jüdin" 5 auf die Person König Alfonsos entfallen, was mir ein Kunstgriff des Dichters zu sein scheint, die innere Verwirrung Alfonsos, einen Zustand, in dem man am ehesten zum Selbstgespräche neigt, auf diese Weise charakteristisch zum Ausdruck zu bringen. — Auch das Streben nach Lebendigkeit kommt ferner im Monolog zum Ausdruck, indem der Dichter durch gewisse sprachliche Mittel den Monolog lebhafter zu gestalten sucht, das monologische Gepräge in ein dialogisches umwandelt, wodurch auch der Eindruck der Eintönigkeit und der epischen Breite vermieden wird. Dieses Streben findet sich schon von allem Anfang an und es lassen sich hier keine charakteristischen Unterschiede zwischen der Jugend und dem Stil der späteren Dramen feststellen. Eine Eigentümlichkeit, die später unten noch näher erörtert werden soll, mag schon hier, soweit sie für den Monolog in Betracht kommt, besprochen werden. Ich meine nämlich die Begleitung des gesprochenen Wortes durch eine charakteristische Gebärde. Sie ver-

Digitized by Google

leiht dem Selbstgespräche Lebendigkeit und findet sich auch schon frühzeitig.

Ein Unterschied läßt sich hier aber feststellen zwischen der früheren und der späteren Art. Ganz entsprechend der allgemeinen Haltung des Monologs finden wir in den früheren Dramen mehr eine pathetische Mimik, während in den späteren Dramen mehr solche Gebärden angewandt werden, die mit dem gesprochenen Worte in innigem Zusammenhange stehen, das Gesprochene in Handlung umsetzen oder innere Zustände durch äußere Gebärden anschaulich machen. Eine Art, den inneren Zwiespalt der Person zu versinnlichen, findet sich in den früheren Dramen häufiger angewandt, das Auf- und Abgehen der sprechenden Person. So z. B. in der „Blanka“ A. I. (Er geht einige Augenblicke auf und nieder) oder daselbst A. IV. vor V. 3275 (Er geht tiefsinnig auf und nieder) oder „Ahnfrau“ vor V. 2647 (Auf und abgehend). Sonst ist die Mimik mehr pathetisch gehalten. So z. B. in der „Blanka“ A. IV. 3263

Und doch
(Die Hände auf die Brust gepreßt):
Wer schweigt mir dieses Toren Stimme?

oder A. IV. 3335 (Er wirft sich vor dem Bilde nieder)

oder A. V. 4618

Straf', doch zertritt mich nicht! Nur eine Träne!
(Sie hebt die Hände zum Himmel empor, Tränen überströmen ihr Gesicht, sie fängt sie mit dem Tuche auf und blickt dies mit flammenden Augen an.)

oder „Sappho“ A. III. 927

Sappho (nach einer Pause):
Der Bogen klang,
(Die Hände über der Brust zusammenschlagend)
es sitzt der Pfeil!

Im allgemeinen finden wir aber doch in der Jugend die Gebärdensprache seltener angewandt und meist als

Digitized by Google

bloßen Schmuck. Die Altersdramen und auch die der mittleren Epoche zeigen viel mehr Gebärdensprache (nicht allein im Monolog) und in viel verfeinerter Anwendung. Immer ist die Gebärde ein sprechender äußerer Ausdruck innerer Zustände oder begleitet meisterhaft das gesprochene Wort. Keine pathetische Mimik finden wir mehr, sondern eine mehr intime, psychologisch berechnete Gebärdensprache. Ein schönes Beispiel zeigt „Esther" im Monolog Mardochais A. II., 731—58. Hier läßt sich sehr schön beobachten, wie die Gebärde den inneren Vorgang veranschaulichen und in Handlung darstellen soll, indem Mardochais Erregung und gehobene Stimmung dadurch gekennzeichnet wird, daß er sich aus seiner sitzenden Stellung erhebt:

Esther 740 f.: — — Und endlich, wenn sich's träfe,
Auf sie des Königs Aug' — Esther ist schön —
Sie setzte neben sich auf Asiens Thron,
(aufstehend)
Und neu sich höbe Israels altes Volk,

Und im Gegensatz dazu am Schluß die resignierte, Stimmung zum Ausdruck gebracht durch das Hinsetzen:

(Er setzt sich)
757 f. Sitz' wieder hin und lies von alter Zeit;
Nur Neues, Gutes nicht gebiert die neue.

Etwas ganz ähnliches finden wir in Primislaus Monolog in A. III. 1009—1070 der „Libussa", wo die innere Bewegung höchst anschaulich in ganz denselben Gebärden dargestellt wird.

vor 1009:
(Er setzt sich die Stirn in die Hand gestützt.)
ferner vor 1033: (Er ist aufgestanden.)
So sprichst du, prahlst und trägst im Busen doch,
Was dich an jene Hoffnung jetzt noch kettet.
ferner 1058: Sieh' hier das Zeichen. Wird's nun licht in dir,
Wie längst in dieser Brust, so nimm und gib.
(Die Hand hinhaltend.)

Digitized by Google

Und zum Schluß derselbe Ausdruck der Resignation wie oben in der „Esther“.

1063 ff.: Ei, wackrer Mann, setz dich nur wieder hin,
Nimm Käs' und Brot aus deiner Pflügertasche
Und halte Mahl am ungefügen Tisch.
(Er hat sich gesetzt und den Inhalt seiner Tasche auf die Pflugschar ausgelegt.)

Näheres über die Gebärdensprache und die einzelnen Arten der Anwendung wird noch weiter unten gesagt werden.

Auch durch sprachliche Mittel sucht der Dichter den Monolog so lebhaft als nur möglich zu gestalten und zwar derart, daß durch Anwendung dieser Mittel auch der Monolog dialogischen Charakter erhält. Diese sprachlichen Mittel sind die verschiedenen Arten der Apostrophe. Häufig und von allem Anfang an findet sich im Monolog die Ansprache des eigenen „Ich“ des Sprechenden, in der der innere Dualismus deutlich zum Vorschein kommt.

Z. B. „Blanka“ 43 Ha, Federiko, dies deine Bestimmung:
oder 130: Da hast du ja vollauf zu tun, Großmeister!

Wie hier in der Jugend, so auch im Alter:

„Libussa“ 1009:
Nun, wackrer Pflügersmann, es steht dir wohl,
Aus deinem schlichten Tun den Blick zu heben
Nach dieses Lebens Höhn, vom Tal zum Gipfel.
oder 1063:
Ei, wackrer Mann, setz' dich nur wieder hin,
ebenso „Esther“ 757:
Sitz' wieder hin und lies von alter Zeit;
oder 849 f.:
Mein Inneres empört der feile Troß!
Und unter solche führtest du dein Kind?

Die zweite Art ist die Ansprache anderer abwesender Personen, die als anwesend gedacht werden; ebenfalls von der Jugend an ziemlich häufig angewandt.

„Blanka“ 296: Nun tobe immer wilder Trastamara,

Digitized by Google

ebenso auch 3280, welches Beispiel zugleich auch der dritten Art zugezählt werden kann.

3280 Ich bin allein.
(Er sieht sich ringsum und erblickt König Alfons Bild, das im Vordergrunde an der Mauer hängt.)
Nein Vater! Du bist bei mir

Sehr schöne Beispiele für diese Art finden sich in den Altersdramen:

„Esther" 750 ff.: Wenn sie dann säß' an ihres Herren Seite,
Dann trät' ich hin und sagte: Fürst der Heiden,
Sieh' zu, ob irgend Fehl an Israels Volk;

Die dritte Art ist die Ansprache lebloser Gegenstände, nicht so häufig angewandt als die früher erwähnten. Auch sie finden wir schon in der Jugend:

„Blanka" 3255: Was ist das? Wie mein Schwert? In dieser Stunde,
Du, das in manche blut'ge Schlacht mir folgte,

„Esther" 827: Geliebte Blätter, ihr seid treu und wahr.

„Jüdin" 1340: (König, dem Throne gegenüber stehend)
— Du hoher Sitz, die andern überragend,
Gib, daß wir niedriger nicht sein als du,
Auch ohne jene Stufen, die du leihst,
Das Maß einhalten des, was groß und gut.

Als vierte Art wäre hier noch endlich zu erwähnen die selten vorkommende Ansprache Gottes:

„Ottokar" 2825: Ich hab' nicht gut in deiner Welt gehaust,
Du großer Gott — — —

Zusammenfassend können wir sagen: Der Unterschied zwischen dem Monolog der Jugend und den späteren Dramen liegt hauptsächlich in der inneren Form, in dem Verzicht auf rhetorische und effektvolle Bühnenwirkung. Die Monologe der „Esther" schließen sich ganz, sowohl in der äußeren, als auch in der inneren Form dem Monolog der späteren, besonders der Altersdramen an.

Digitized by Google

B. Dialog.

Dasselbe Ergebnis, das wir hier für den Monolog gewonnen haben, begegnet uns auch bei der Betrachtung des Zwiegesprächs. Auch dieses unterwirft sich der allgemeinen Stilhaltung, auch ändert es sich mit der Hinwendung zur idealisierend-individualisierenden Stilrichtung; auch tritt uns seine veränderte Art zum erstenmal im „Goldenen Vließ" entgegen. Auch im Dialog können wir das idealisierende und individualisierende Stilelement deutlich unterscheiden. Das erstere besteht in den zahlreichen eingestreuten Sentenzen, das letztere in der Form des Dialogs. Auch hier zeigen zweite und dritte Stilepoche ein Gemeinsames, Streben nach Lebendigkeit im Dialog, und scheiden sich dadurch von der ersten Epoche; aber auch zwischen zweiter und dritter Epoche lassen sich feinere Merkmale aufdecken; besonders charakteristisch für den Altersstil ist die Kunst der Dialogführung, die ihren lebhaftesten Ausdruck in der Anwendung der reflektierenden Wortwiederaufnahme findet.

Am besten können wir uns den Unterschied zwischen dem Dialogstil der Jugenddramen und der Dramen der zwei späteren Epochen vergegenwärtigen, wenn wir einen Blick auf Schillers Dialogstil vergleichsweise werfen. Schillers Dialogstil ist entsprechend der allgemeinen Stilhaltung idealisierend gehalten, stilisiert, auf einen einheitlichen, zumeist pathetischen Grundton gestimmt. Das prägt sich schon in der äußeren Form, in dem meistens ununterbrochenen Fluß der Jamben aus, der mehr einen gedichtartigen Eindruck macht. Ganz anders bei Grillparzer. Nicht Stilisierung, sondern den Verhältnissen der Wirklichkeit sich nähernde Natürlichkeit und Lebendigkeit sind die Kennzeichen seines Dialogs. Aber auch nicht von allem Anfang an. In der „Blanka", „Ahnfrau" und „Sappho" steht die Art des Dialogs der der Klassiker

Digitized by Google

noch sehr nahe. In „Blanka“ und „Ahnfrau“ herrscht vor allem der pathetisch-rhetorische Grundton im Dialog vor. Die Personen sprechen alle die gehobene Sprache der Leidenschaft, vielmehr spricht der Dichter durch ihren Mund. Ebenso ist es auch noch in der „Sappho“, wo uns dieser Dialogstil noch deutlicher entgegentritt. Hier besonders herrscht nach Goethes Vorbild im Dialog der lyrische Grundton vor. In forttragenden Ergüssen sprechen die Personen ihre Gedanken und Gefühle aus. Erhält auf diese Weise der Dialog eine einheitliche Färbung und einen einheitlichen Ton, so überrascht uns doch im Gegenteil das hohe Pathos im Munde mancher Personen, deren Charakter nicht darnach gezeichnet ist. Ich erinnere hier nur an die schwungvoll rhetorische Rede des Rhamnes in der „Sappho“ 1834—50, die doch den Eindruck hinterläßt, daß hier nicht Rhamnes spricht, sondern der Dichter.

Schon im „Goldenen Vließ“ wird dem anders. Jetzt wird schon der Dialog natürlich, lebendig gehalten und gewinnt dadurch nur an dramatischer Schlagkraft. Auf Pathos leistet nun der Dichter Verzicht; aber, das muß betont werden, nicht gänzlich. Auch in den späteren und spätesten Dramen finden wir pathetische Stellen. Wenn das aber der Fall ist, so sind sie nur vereinzelt anzutreffen, und nur dort, wo sie am Platze sind, wo sie der Dichter notwendig braucht, entweder daß sie dem Charakter des Sprechenden, der pathetische Züge zeigt, angemessen sind, oder daß sie einer Szene, einer Situation, den nötigen gehobenen Ton verleihn. Das letztere ist z. B. der Fall im „Ottokar“ in jenen Stellen, in denen die Größe Habsburgs gefeiert wird.

Ähnlich ist es auch in der „Esther“ der Fall, in der Rede Ahasvers 226—270, die ein mehr monologisches Gepräge hat und, ganz der momentanen Gemütsstimmung des Königs entsprechend, einen leidenschaftlichen, verbitterten, pathetischen Charakter trägt. Pathetischen

Digitized by Google

Charakter tragen auch Rudolfs II. große Reden im Bruderzwist 391 ff., 1243 ff., 2331 ff., oder Libussas visionäre Prophezeiungen im V. Akt, voll mächtiger Rhetorik. Ein Beispiel für einen mehr pathetisch gehaltenen Charakter wäre der Priester in „Des Meeres und der Liebe Wellen"; sonst fehlt aber der pathetische Ton im Dialog der späteren Dramen. Der Dichter selbst hat sich geäußert (Tgb. 70, 131): „Die Handlung mit unbedeckter Blöße ärgert ihr keusches Auge. Ich fühle mich aber gerade jenes Mittelding zwischen Goethe und Kotzebue, wie ihn das Drama braucht." Und so sucht der Dichter den Dialog möglichst lebendig und natürlich zu gestalten. Die einzelnen Mittel, die er verwendet, um das zu erreichen, sind: Verwendung von kurzen Sätzen und Ausrufen, besonders in dramatisch gespannten Szenen, die meist so lakonisch als nur möglich gehalten sind. Der Eindruck der dramatischen Spannung wird dann öfters durch Anwendung der Aposiopese erhöht. Ferner: Anwendung von Redensarten, wie: „was ist"?, „wie nur"?, die dem Dialog das Gepräge der alltäglichen Konversation aufdrücken. Der Charakter der Natürlichkeit wird ferner durch gewisse sprachliche Elemente hervorgerufen, die aber nicht hier, sondern unter „Sprachliche Eigentümlichkeiten" behandelt werden sollen. Die Lebendigkeit des Dialogs wird besonders durch die sogenannte Wortwiederaufnahme hervorgerufen. Ein besonders charakteristisches Merkmal endlich des Dialogs in Grillparzers späteren Dramen, ist die Anwendung der Gebärdensprache, die seinem Dialogstil ein eigenes, plastisches Gepräge verleiht und in den Altersdramen die höchste Ausbildung gefunden hat. Schon im „Goldenen Vließ" tritt uns die Art des veränderten Dialogs entgegen. Schon hier finden wir jenen dialogischen Lakonismus. Zur Veranschaulichung des Gesagten sei hier eine Stelle aus den „Argonauten" zitiert: A. III. 1141 ff.

Jason (Medeen erblickend): Bist du's, Medea? Unverhofftes Glück!
Komm hieher.

Medea (zu den Kolchern): Schützet mich!
Jason (die sich ihm entgegenstellenden Kolcher angreifend):
Ihr! Aus dem Wege.
Eur Eisen hält nicht ab, zieht an den Blitzstrahl.
(Die Kolcher werden zurückgedrängt, die Griechen verfolgen sie.)
Jason: Die Deinen fliehn! Du bist in meiner Macht!
Medea: Du lügst! In der Götter Macht, in meiner!
(Sie entreißt einem fliehenden Kolcher die Waffen und dringt mit vorgehaltenem Schild und gesenktem Speer auf Jason ein.)
Stirb oder töte!
Jason (Indem er schonend zurückweicht): Medea, was tust du?
Medea (näherdringend): Töte oder stirb.
Jason (mit einem Schwertstreich die Lanze zertrümmernd):
Genug des Spiels!
(Das Schwert in die linke Hand nehmend, in welcher er den Schild hält.)
Was nun?
Medea: Treulose Götter!
usw.

In allen folgenden Dramen lassen sich solche Szenen, deren Dialog derart in kurze und gebrochene Sätze gespalten ist, häufig antreffen. Szenen von der größten Bedeutung und strotzend von dramatischem Leben, sind in dieser angedeuteten Art gehalten. Besonders ausgebildet zeigt diesen lakonischen Stil „Ein treuer Diener“; der kürzeste Ausdruck wird angewandt und Szenen von tiefem inneren Gehalte sind in kurzen Sätzen und Ausrufen gehalten, wie die Unterredung Ernys und Bancbans im II. A. 787 ff. Auch in den Altersdramen begegnen wir solchen Szenen häufig. Beispielsweise sei hier angeführt die Szene im IV. Akt des „Bruderzwist“ 2190 ff., die gerade durch ihren Lakonismus so erschütternd wirkt. Auch die große Szene zwischen Esther und Ahasver 565 ff. arbeitet mit diesen Mitteln. Außer der größeren zusammenhängenden Rede Esthers 611—638, besteht diese Szene fast aus lauter kurzen Wechselreden, Frage und Antwort, ganz kurz gehalten, besonders gegen Schluß dieser Szene. Auf diese Weise ist der Dialog in lauter kurze Sätze gespalten, nur hie und da sind längere Ab-

Digitized by Google

sätze eingestreut. Abgesehn von der hoch dramatischen Wirkung dieser Szene, hat hier der Dichter durch diese Art der Dialogführung die ganze in der Luft liegende Stimmung glänzend veranschaulicht. Esthers anfänglich scheues Zurückhalten kommt in dieser kurzen, zurückhaltenden Ausdrucksweise zur Geltung, erst als sie ihrem Gefühl ungehindert freien Lauf läßt, wird ihre Rede zusammenhängend und erhält einen leisen pathetischen Anhauch. Und anderseits beschränkt sich auch der mißtrauische Ahasver anfangs nur auf kurze, ausforschende Fragen und Bemerkungen. Und zum Schluß 667 ff., wieder die kurze, knappe Art, ganz der Situation angepaßt. Man fühlt, Esther und Ahasver haben sich gegenseitig gefunden, aber die Ungewißheit und gegenseitige Scheu läßt sie nicht voll aussprechen, was sie fühlen. Und hier können wir zugleich das zweite erwähnte Mittel beobachten, das Grillparzer oft auch schon in den früheren Dramen anwendet, die Pause, die Aposiopese. Eine Fülle von Gefühlen und Gedanken ist oft in eine solche Pause hineingepreßt. Z. B.:

671 Esther: Sonst dächt ich, Herr —
König: Wie nur?
Esther: Was liebenswert
Man liebt es wohl.

Und weiter unten wieder diese kunstvolle Anwendung der Aposiopese.

680 Esther: So, Herr, denn, lebe wohl!
Und wenn —
König: Was meinst du?
Esther: Wenn zu kühn ich sprach —

Noch ein Beispiel mag hier aus der „Esther" erwähnt werden, das außerordentlich sprechend und für den hohen Kunstverstand Grillparzers außerordentlich bezeichnend ist. Ich meine die Stelle, wo Esther den unheilvollen Schritt begeht und, ihres Oheims Rate folgend, ihre Ab-

Digitized by Google

kunft dem König verheimlicht. Die ganze schwüle, unheilschwangere Stimmung kommt in dieser Pause zum Ausdruck:

970 Esther (schnell): Das nicht.
König: So kennst du ihn?
Esther: Ich — kenn' ihn nicht.

Durch Anwendung von Wendungen, die der Umgangsprache entnommen sind, erhält ferner der Dialog den Charakter ungezwungener Konversation. Solche Wendungen sind: „was ist"?, „wie nur"? Erstere Wendung findet sich in den früheren Dramen häufiger, letztere in den späteren. Eine Regelmäßigkeit läßt sich aber im Gebrauch nicht nachweisen, nur ist bezeichnend, daß vor dem „Goldenen Vließ" diese noch nicht verwendet erscheinen. Beispiele wären:

„Argonauten":
1476 Jason: Hierher das Licht!
Medea: Was ist?

oder daselbst
1436 Medea: Jason!
Jason: Was ist?
Medea: Du gehst in deinen Tod.

Die zweite Redensart, „wie nur"?, erscheint häufiger von der „Hero" an.

268 Priester: Durchforsche du das Laub und nimm es aus.
Vater: Wie nur? Warum?

oder „Libussa" 336: Laßt denn das Los entscheiden.
Libussa: Wie nur?

oder „Esther" 671: Sonst dächt ich, Herr —
König: Wie nur?

Das wichtigste Mittel zur Belebung des Dialogs ist die Wortwiederaufnahme, die man auch als Wortwiederholung bezeichnen kann. Sie besteht darin, daß eine der sprechenden Personen ein Wort aus den letzten gesprochenen einer zweiten Person aufnimmt und wieder-

Digitized by Google

holt. Findet sich diese Wortwiederaufnahme häufiger hintereinander, so bekommt dadurch der Dialog ein kettenartiges Gepräge.

Zu unterscheiden von dieser Art der Wortwiederaufnahme ist die sogenannte Selbstwiederaufnahme, die darin besteht, daß eine Person ein Wort, daß sie selbst gesprochen, wiederholt und daran einen neuen Gedanken anknüpft, aber nicht im Affekt; diese Art ist ein mehr charakterisierendes Stilmittel und wird auch allgemein seltener angewendet, als die erste, meist um die umständliche Sprechweise von Menschen aus den niedrigen Schichten zu charakterisieren, z. B. in der Totengräberszene in Shakespeares „Hamlet". Bei Grillparzer begegnet sie uns sehr selten und ist ganz ohne Bedeutung für seinen Stil. Ein Beispiel begegnet uns in der „Esther", sehr passend für Hamans umständliche Sprechweise;

Esther 174: Wär' er mein Feind, er soll mein Bruder sein.
Beim Worte Bruder, Ihr da, Aridai,
Ihr seid der Bruder dieser meiner Frau.

Auch in der „Jüdin" begegnet uns ein Beispiel.

1704 ff. Und wirft sich in des Grases üpp'gen Wuchs.
Den üpp'gen Wuchs, Fürwahr! Ich will sie sehn,
Noch einmal jenen stolzen Bau der Glieder,

Von weit größerer Bedeutung ist aber für Grillparzers Stil die erste Art der Wortwiederaufnahme. Historisch betrachtet findet sich dieses Stilmittel am ursprünglichsten und individuellsten bei Shakespeare angewandt. Unter den deutschen Schriftstellern hat es Lessing zu seinem Lieblingsstilmittel gemacht. Doch ist die Wortwiederaufnahme bei ihm meistens nicht natürlich, sondern gekünstelt und spitzfindig, gedacht und nicht Ausfluß individuellen künstlerischen Gefühls. „Was Lessing anstrebt, die Natürlichkeit des Dialogs, wird durch diese logische, man wäre versucht, zu sagen, mathematische Aneinanderreihung nicht erreicht." (Wagner, Das Drama Hebbels. S. 94/95).

Digitized by Google

Lessings Einfluß zeigt sich auch bei Schiller in der Anwendung der Wortwiederaufnahme. Aber bei Schiller findet sie sich nicht in der spitzigen epigrammatischen Art Lessings, sondern in einer mehr aus dem Gemüte dringenden Beredsamkeit, besonders in „Kabale und Liebe“ und „Don Carlos“ (Wagner S. 96). Auch bei Zeitgenossen Grillparzers, bei Hebbel (siehe Wagner) und bei H. v. Kleist finden wir das Stilmittel der Wortwiederaufnahme. Von allem Anfang an finden wir auch in Grillparzers Dramen die Wortwiederaufnahme als stilistisches Mittel zur Formung und Belebung des Zwiegespräches angewandt. Und zwar finden wir bei ihm beide Unterarten der Wortwiederaufnahme, die dem Ausdruck des Affektes dienende und die reflektierende verwendet. Doch findet sich die zweite Art erst von „Des Meeres und der Liebe Wellen“ an häufiger, am häufigsten in den Altersdramen, besonders in der „Esther“ und im „Bruderzwist“.

Die erste erwähnte Art dient dazu, alle möglichen psychischen Zustände eines Individuums zu veranschaulichen, Erstaunen, Entsetzen, Entrüstung, Freude und Schmerz. Oder es wird durch die nachdrückliche Wiederholung eines Wortes seine Geltung bekräftigt und bestätigt. Niemals finden wir die Wortwiederaufnahme bei Grillparzer in der gekünstelten Art Lessings, sondern in der individuellen Shakespeares und Schillers. Wenn sie auch bewußt als Kunstmittel von Grillparzer angewandt wird, so ist sie doch niemals ein bloß äußerliches Hilfsmittel, sondern ein unentbehrlicher Bestandteil der Szene, Ausfluß der inneren Gestaltungskraft des Dichters; ein Ausdruck des Affektes, nicht nur aber der Szene, sondern des Affektes, der Inspiration, in der der Dichter die Szene geschaffen hat. Daher finden sich auch höchst wirkungsvolle Beispiele in der „Ahnfrau“, die im Feuer jugendlicher Begeisterung entstanden ist, während die anderen Dramen, wenn sich auch Beispiele von tiefer Wirkung finden, doch nicht immer diesen unmittelbar packenden

Digitized by Google

Eindruck erwecken, da hier dieses Stilmittel schon berechneter angewandt ist, aber niemals gemacht und äußerlich.*) In den Altersdramen findet sich die erste Art nicht mehr so häufig, sie wird mehr durch die zweite verdrängt. Bevor wir zur Charakteristik dieser übergehn, seien hier einige Beispiele für die erste Art angeführt. So wird zum Beispiel ein Wort von einer anderen Person bestätigend wiederholt:

„Blanka" 927 f.: Was hat die Königin
Mit unserm Bund zu schaffen, teures Weib?
Jag.: Sein Weib!
Fedr.: Mein Weib.

oder: „Esther" 852:
Theres: War nicht ein Schwarzer hier?
Mard.: Ein Schwarzer, ja!

Oder ein Wort wird ferner zum Ausdruck der Verwunderung in fragendem Ton wiederholt. Diese Art findet sich außerordentlich häufig:

„Ahnfrau" 385 f.
Graf: Schändlich! Mädchen, höhnst du mich?
Bertha: Höhnen? Ich, mein Vater? — ich?
„Treuer Diener" 575 f.
Peter: Fühlt ihr denn nicht, daß ihr der Spott des Hofes?
Banchan: Der Spott? Warum? —
„Esther" 570.
Haman: Und ohne Schmerz ob der verfehlten Hoffnung?
Esther: Hoffnung? —

Und so können noch, wie oben erwähnt, andere Affekte durch diese Wortwiederholung ausgedrückt wer-

*) Vergleiche Tgb. 1826/128: „Eine stufenweise Erkaltung der Phantasie läßt sich übrigens in meinen bisherigen Hervorbringungen bestimmt nachweisen. In der „Ahnfrau" ist sie in voller Glut der Jugend, in der „Sappho" schon ruhiger geworden, Medea schwankt zwischen zu viel und zu wenig, Ottokar ist ein berechnetes Werk ja berechnet, bis ins kleinste berechnet, was man auch vom Gegenteile sagen mag, aber die Ausführung bleibt oft zurück".

Digitized by Google

den. Ganz entsprechend ihrer inneren Bedeutung kommt sie in affektreichen Scenen auch wiederholt vor, z. B.

„Ahnfrau“ 463.

Günther: Weh die Ahnfrau!
Graf: Ahnfrau?
Bertha: Ahnfrau.

„Ahnfrau“ 352 ff.

Graf: Wie du weißt nicht? und noch haften
Deine starren Leichenblicke
Mir, gleich Dolchen in der Brust?
Berta: Meine Blicke?
Graf: Deine Blicke.

Die zweite hier in Betracht kommende Art der Wortwiederaufnahme ist die reflektierende. Ein Wort wird von einer Person aufgenommen, aber nicht im Affekte wiederholt, sondern im Gegenteil nur, um an das Wort einen neuen Gedanken, meist einen gegensätzlichen anzuknüpfen. Dadurch erhält der Dialog einen logischen Charakter, ein Gedanke geht aus dem anderen hervor; es ist das die Form der lebhaften Debatte. Die Gedanken entstehen auf die Weise gewissermaßen vor unseren Augen. Wir sehn, wie ein Wort im Bewußtsein einer anderen Person Wurzel faßt und zu neuen Gedanken keimt. Wenn auch in manchen Fällen der Dialog ein zugespitztes Gepräge erhält, so findet sich diese Art nur an einzelnen Stellen, so daß wir niemals den Eindruck des Gemachten erfahren. Diese Wortwiederaufnahme tritt, wie schon gesagt wurde, erst von „Hero“ an häufiger auf, früher nur selten. M. Milrath macht in seinem Programmaufsatz über die „Bilder und Vergleiche, in Grillp. Esther“ darauf aufmerksam, daß die Art in Bildern weiter zu debattieren, ein Charakteristikum für den jüdischen Nationalcharakter sei. Ich halte diese Behauptung nur für teilweise zutreffend, denn sie erledigt sich zum größten Teile durch die Beobachtung, daß diese Art der debattierenden Wortwiederaufnahme ein charakteristisches Stilmittel der Dramen seit „Hero“

Digitized by Google

überhaupt ist. In der „Esther“ speziell erhält oft der angeknüpfte Gedanke eine epigrammatische Zuspitzung. Beispiele: In „Hero“ findet sich diese Art noch nicht so scharf ausgesprochen wie in den späteren Dramen:

„Hero“ 405.
Vater: Allein bedenk'—!
Priester: Zugleich bedenk' ich wirklich,

In viel mehr charakteristischer Ausbildung findet sich dann diese Art schon in „Weh' dem“, das sich schon ganz den Altersdramen nähert. Z. B.

446. Ei plumper Scherz!
Leon: Der Scherz so plump er ist,
Ist fein genug für etwas plumpe Leute.
oder 1128. Leon: Stehn Engel um uns her, die uns beschirmen?
Edrita: Du irrst, kein Engel hilft, da wo der Mensch
Mit Trug und Falsch an seine Werke geht.

In der „Libussa“ findet sich die Wortwiederaufnahme überhaupt seltener; es überwiegt aber die reflektierende, die in der ein wenig klügelnden, spitzfindigen Manier gehalten ist, wie in der „Esther“, und sowohl hier als auch dort den Charakter des Wortspieles*) trägt. Deshalb mögen hier einige Beispiele aus beiden Dramen nacheinander angeführt werden.

„Libussa“.
84 f. Wlasta: Wie lebt der Fürst?
Dobr.: Er lebt wie einer, der zu leben aufhört,
411 f. Und welche will?
Libussa: Hier ist von Wollen nicht
Von Müssen ist die Rede und von Pflicht.
1241. Dobr.: Ich sehe Staub.
Libussa: Nun, Staub ist eben Nichts.

---

*) Das Wortspiel, und zwar nicht nur in der hier besprochenen Form der Wortwiederaufnahme, ist in den Altersdramen ebenfalls beliebt; seine steigende Anwendung scheint auf Lope de Vegas Einfluß zurückzugehn, für dessen Stil das Wortspiel sehr kennzeichnend ist.

Digitized by Google

Halten wir dazu einige Beispiele aus der „Esther".

351 f. Mardochai:
Du hast bezeichnet, wie ihr Weiber liebt,
Und wie des Großen Sinn euch streng verschlossen.

Esther:
Verschlossen nicht, und auch bereit ein Dasein
Dafür zu opfern, — — — — — — — — — —

383 f. Mardochai:
Das uns die Seinen nennt, des Höchsten Kinder.

Esther:
Mitunter garst'ge Kinder, unfolgsame.

589 ff. Esther:
Die Kranken heilt man, doch die Mißgestimmten
Vertraut man hoffnungsvoll der Welt und Zeit.

König:
Und wenn die Welt an ihnen nun gesündigt?

Esther:
Wir sündigen soviel Herr an der Welt,
Daß, wenn man abzieht, immer wir im Rest.

Und ähnliche Beispiele finden sich noch zahlreich. Häufig findet sich die reflektierende Wortwiederaufnahme auch im „Bruderzwist" seltener aber in der pointenhaften Art. In der „Jüdin" überwiegt die affektmalende Wortwiederaufnahme.

Sucht nun Grillparzer durch diese sprachlichen Mittel Leben und Bewegung in den Dialog zu bringen, so verwendet er andererseits ein Mittel, das nicht sprachlicher Art ist, aber ebenfalls dazu beiträgt, seinen dramatischen Stil lebendig zu gestalten, das ein sehr charakteristisches Element seines dramatischen Stils bildet, nämlich die Gebärdensprache.*)

Aus der Erkenntnis, daß die Poesie auf Geist und Sinne zugleich zu wirken habe, entspringt die praktische Anwendung, daß Grillparzer seine Personen die gesprochenen Worte durch passende charakteristische Gebärden

*) „Für die theoretischen Grundlagen verweise ich auf F. Strich, Grillparzers Aesthetik" S. 36 ff. und S. 89 ff.

Digitized by Google

begleiten läßt. Ferner: auch augenblickliche, in der Luft liegende Stimmungen, innere und äußere Zustände, werden durch einen genreartigen Zug, durch eine charakteristische Gebärde versinnlicht. Grillparzers dramatischer Stil erhält dadurch einen außerordentlich sinnlichen, bildlichen und natürlichen Charakter, das gesprochene Wort wird so viel als möglich zurückgedrängt, da es nach Grillparzers Ansicht ein episches Element des Dramas bildet, und das Geschehen der Gegenwart, der Wirklichkeit nicht episch, sondern dramatisch in Handlung sich kundgibt. Daher nimmt auch Grillparzer die Bühnenanweisung in den Dialog auf, so daß das Wort, der Dialog eine Handlung episch ausspricht, die tatsächlich auf der Bühne vor sich geht. Ein Ausfluß aller dieser Überzeugungen ist endlich die bildlich plastische Wirkung, der wir oft in Grillparzers Dramen begegnen. Dieses eigentümlichste Element der dramatischen Form Grillparzers hat sich zweifellos unter Einwirkung Lope de Vegas, obgleich keineswegs etwa durch ihn erst angeregt — immer stärker in seinen Dramen ausgebildet. Erst in seinen drei späteren Meisterwerken, im „Treuen Diener", im „Bruderzwist" und in der „Jüdin", ist dieses Element nach einer allmählichen, manchmal unterbrochenen und ganz deutlich wahrzunehmenden Entwicklung zur vollsten Entfaltung und künstlerischen Vertiefung gelangt. Auch die anderen Dramen zeigen schon Keime zu dieser Kunstart, so besonders „Ottokar" und „Weh' dem", während „Des Meeres u. d. L. W." sie weniger ausgebildet zeigt. Schon in der „Sappho" finden wir eine reichlich ausgebildete Gebärdensprache, die aus der Tradition des Lustspiels stammt. Nur ist sie hier noch nicht dem Zwecke dienstbar gemacht wie später. Schon im „Goldenen Vließ" kommt aber die spätere Kunstart zur Anwendung.*)

*) „Wort und Gebärde zu gleicher Zeit wird jetzt des Dichters Leitspruch und schon hier hat er tiefe Wirkungen durch Gesten erreicht, die von abgebrochenen, empfindungsschweren Worten begleitet sind." (Hock Grillp. Werke, Teil IV. S. 31.)

Digitized by Google

Allgemein können wir die Beobachtung machen, daß in solchen Dramen, die mehr idealisierend gehalten sind und in denen das individualisierende Princip nicht so stark in den Vordergrund tritt, wie „Sappho", „Des Meeres u. d. L. W.", „Traum ein Leben", „Libussa", dieses durchaus individuelle Kunstmittel weniger zur Anwendung gelangt, als in denjenigen, die mehr dem Realismus der Darstellung zuneigen, wie „Ottokar", „Treuer Diener", „Weh' dem", „Esther", „Bruderzwist", „Jüdin". Für die genannten Dramen außer der „Esther" hat schon F. Strich an einzelnen Beispielen das nachgewiesen. Auch die „Esther" schließt sich dieser Dramengruppe an, denn auch in der „Esther" begegnet uns häufig diese Erscheinung, und zwar meist die Art, daß das gesprochene Wort durch eine entsprechende Gebärde begleitet wird, aber auch sonst in den anderen angeführten Arten. Kurz, auch in der „Esther" wird alles Innere durch äußere Handlung symbolisiert. Charakteristisch scheint mir ferner zu sein, daß nicht allen Personen in gleicher Weise die Gebärdensprache vom Dichter beigegeben ist, sondern daß sie mehr individuell nach den Charakteren verteilt ist. So sind in der „Esther", wie die folgenden Beispiele zeigen werden, die meisten der Gebärden Haman zugeteilt. Auch Strich teilt eine ähnliche Beobachtung mit, daß gewisse Personen der Dramen Grillparzers, wie Rahel, Kattwald, Galomir, Otto, also solche Personen, die sehr ursprünglich und natürlich gehalten sind, sich mehr durch die Gebärdensprache als durch Worte auszudrücken suchen; bei Haman wäre es weniger die Ursprünglichkeit und Natürlichkeit, die dadurch zum Ausdruck kommen soll, als vielmehr seine teilweise Beschränktheit, die trotz aller Schlauheit an ihm hervortritt. Als Beispiel für gleichzeitige Wirkung auf Verstand und Sinne führt Strich aus der „Esther" an 226 f. (Der König ist schon früher in dem Laubgange sichtbar geworden, jetzt kommt er

Digitized by Google

an die mittlere bogenförmige Öffnung, Blätter abbrechend und zu Boden werfend):

König:

Auch hier nicht sicher in der Königsburg
Vor Raupen und Gezücht?

Solcher Beispiele für die Symbolisierung und Versinnlichung finden sich in der „Esther“ noch mehrere.

A. II., 500 f.:

(Haman kommt, sich die Stirne trocknend.)

Haman:

Der Herr scheint in den Plan nicht einzugehn.

Durch den äußeren Vorgang des Schweißabtrocknens wird Hamans „verzweifelte Situation“ so anschaulich dargestellt wie nur möglich, ohne daß dazu Worte nötig wären. Ferner ist hieher zu rechnen: 504 f:

Haman:

Ihr Herren, Gott zum Gruß!
(Die beiden sehen nach der entgegengesetzten Seite.)
Sie hören nicht!
Das heißt: Sie wenden nach dem Wind die Köpfe.

Ebendasselbe Beispiel finden wir auch im „Bruderzwist“.

664. Klesel:

Gott segne euern Eintritt, edle Herren.
(Die Erzherzoge sehen nach der entgegengesetzten Seite und gehen quer über die Bühne ab.)

So wird auch das Amt des Pförtners, das an Mardochai übergeben wird, symbolisch dadurch veranschaulicht, daß der Pförtner an Mardochai den Stab übergibt:

811 f.:

Den Stab hier meines Amts,
Der mich vertritt, ich ihn als Zwillingsbruder,
Ich lehn' ihn neben dich, so bist du Pförtner.

Und weiter unten:

831 f. Theres:

Seid ihr der Pförtner?


Digitized by Google

Mard.:
(Auf den neben ihm lehnenden Stab zeigend.)
Hier lehnt Amt und Würde.

Die Haman verliehene Macht wird durch den Ring symbolisiert, den ihm der König an die Hand steckte:

863 f.: Der König steckte
Sein Siegel mir an meine Hand.
(Seine ausgestreckte Rechte betrachtend.)
Man sollte derlei glänzender verfert'gen, — —

An Beispielen für die Begleitung eines gesprochenen Wortes durch eine passende Gebärde ist vor allem Hamans Gestalt reich:

163 f.: — — — — — — — — —: Freund, weißt du uns Rat,
So sprich und nimm des alten Mannes Dank,
Des Landsgenossen Träne dir zum Lohn.
(Die Hand am Auge.)

Durch ein starkes Auftreten sucht sich Haman Mardochai bemerkbar zu machen.

866 f.:
Zwar dort ist einer, der zur Zeit noch sitzt;
Er sah mich etwa nicht?!
(Mit dem Fuße stark auftretend.)
Was fehlt dem Schuh?

883 f. Haman:
Der Pförtner nennt mir später seinen Namen
Und ich, ich schreib ihn hier
(Hinters Ohr zeigend.)
und treff' ihn einst.

917 f. Haman (sich die Ohren verhaltend):
Ich höre nichts. Bin taub.
Doch ihr seid blind; sonst würdet Ihr erkennen
(Die Hand hinhaltend.)
Das Zeichen hier, das Siegel meines Herrn.

Von den übrigen Altersdramen zeigt die „Jüdin" die meisten und ebenso treffende Beispiele, z. B. 54 f.; 374. f; 627 f. etc. Weniger finden sich in der „Esther" Gebärden zum Ausdruck innerer Vorgänge angewandt. Die zwei Beispiele aus Mardochais Monolog 731 ff. wurden

Digitized by Google

schon erwähnt. Auch scenische Bemerkungen finden sich im Dialog der „Esther“ eingestreut:

13 f.:
Allein du weichst mir aus, entziehst die Hand,
Die Augen haften auf dem Marmorboden?
205:
Theres, schüttelt ihr den Kopf?
243:
Verneigt ihr euch? So spottet ihr denn mein?
673:
Und sagst das all mit abgewandtem Blick?

Auch das bildlich plastische findet sich in der „Esther“ vertreten. Und zwar ist es meistens das Bild im Momente des Erstarrens, das geradezu symbolisch wird und eine Fülle von Gefühlen und inneren Vorgängen plastisch verkörpert. Beispielsweise sei hier das treffliche Bild aus der ersten Fassung der Verse 860 ff. erwähnt. Der Kontrast zwischen Haman und Mardochai, der das ganze Drama durchziehen sollte, ist hier in einen festen Augenblick gebannt und zusammengepreßt.

Haman: Hier liest man nichts, als was ich erst gebilligt.
Mard.: Das hier hat längst ein Höherer gebilligt.
Haman: Ein Höh'rer? Kennt Ihr mich?
Mard.: Ich hoffe nein.
Haman: (seine Hand hinhaltend) Des Königs Siegel hier.
Mard.: (seine Rolle emporhaltend) Hier Gottes Siegel.

III. Kapitel.

Die objektiven aesthetischen Apperzeptionsformen.

I. Beseelung.

a) *Naturbeseelung.*

P. Knauth nimmt in seinem Buche über „Goethes Sprache und Stil im Alter“ S. 21 an, daß zu den Eigenschaften des menschlichen Alters gesteigerte Reflexion und gesteigertes Naturgefühl gehören, wie er es für Goethes

Alter festgestellt hat. Auf Grillparzer angewandt, behält diese Behauptung nur im ersten Teile ihre Geltung. Daß die Reflexion bei Grillparzer in seinem Alterstil stark in den Vordergrund tritt, wurde schon früher betont. Dagegen hat für Grillparzer das Naturgefühl, wenigstens insofern als es sich in der Naturbeseelung äußert, eine viel untergeordnetere Bedeutung. Nicht als ob die Naturbeseelung den Altersdramen und Gedichten völlig mangeln würde, aber sie kommt verhältnismäßig selten vor, so daß sie dem Stil kein charakteristisches Gepräge verleiht. Wo sie uns aber begegnet, dort ist sie meist persönlich und künstlerisch ausgebildet, und darin scheint mir der Unterschied zu liegen gegenüber der Jugend des Dichters, wo die Beseelung nach Küchlings Untersuchungen (S. 6 *f*) meistens auf übernommenen Personificationen ohne individuelles Leben beruht. Es nimmt uns Wunder, daß die Naturbeseelung in Grillparzers Alter keine große Rolle spielt, wenn wir später finden, daß gerade die Natur es ist, die dem Dichter das größte und reichste Gebiet für seinen Bilderschatz bietet. Die individuellste Ausbildung zeigt die Beseelung dort, wo sie sich auf die Natur als Ganzes, die Welt, das All etc. bezieht. Für die Beseelung einzelner Naturobjekte zeigt der alte Grillparzer nur wenig Sinn. Wenn wir uns das Charakterbild des alternden, zurückgezogenen Dichters vor Augen halten, sein verbittertes, weltabgewandtes und weltscheues Wesen, das immer mehr sich der Reflexion und Selbstbeobachtung ergab, so finden wir es leicht begreiflich, daß ihm ein inniges Einfühlen in die Natur, ein Aufgehn in ihr versagt bleiben mußte. Küchling führt in seiner Arbeit (S. 6) das innigere Einfühlen in die Natur auf den stärker werdenden Einfluß der Romantik zurück. Wenn wir nun dem entgegen die spätere ablehnende Stellung des Dichters zur Romantik berücksichtigen, so könnte dieser Umstand auch vielleicht zur Erklärung der mangelnden Naturbeseelung herangezogen werden. Was

Digitized by Google

die Form der Beseelung anbelangt, so tritt sie uns selten in Form einer ausgeführten Allegorie entgegen, vielmehr wird sie dadurch erzielt, daß dem Objekte gewisse menschliche Eigenschaften zugeschrieben werden, was nicht nur für die Naturbeseelung sondern auch die übrigen Arten Geltung hat.

1. Häufig erscheint das „All" als beseeltes Wesen gedacht. Es wird als „totes All" bezeichnet Ged. II. 33./13. 1835; oder „Libussa" 2023 Geist des All; „Hero" 1958 Nicht Liebe fand er, Mitleid nicht im All; charakteristisch ist auch „Libussa" 2381 Und allverschlingend sein, vom All verschlungen.

2. Auch die „Natur" wird beseelt gedacht. Konventionell ist die Beseelung Ged. I. 76/17. 1842 „Schöpferin Natur". Individuell dagegen Ged. I. 77/43 Und so ward ihm der ewig frische Kranz, Den die Natur ihm wand und mit ihm teilet.

Nicht minder individuell und zugleich anschaulich gehalten ist

„Libussa" 2210 f.:
Auch die Natur, die roh gedankenlose,
Sie fühlt den Anhauch eines geist'gen Wehns
Und eilt, als Mittel sich dem Werk zu fügen.

3. Die „Welt"; Ged. I. 131/25. 1851: Die Welt ist müd; „Libussa" 1766 In Finsternis sich hüllt die bange Welt; „Esther" 591; „Bruderzw." 2179, 2415; eine sehr schöne und in die Geheimnisse der weltschöpferischen Kräfte eindringende Beseelung zeigt „Bruderzw." 437 Ins Brautgemach des Weltbaus Kräfte eilen etc.

4. „Himmel und Erde" erscheinen beseelt. „Esther" 890; „Jüdin" 1935; Ged. I. 77/56. 1842.

5. Die einzelnen Elemente werden selten beseelt. Eine Ausnahme bilden hier die Beseelungen der Sterne in „Libussa" und „Bruderzwist". Diese zeigen uns wie im einzelnen Falle sich unser Dichter trotzdem in die Natur, besonders in die fernliegende Natur einfühlen und

Digitized by Google

sie mit individuellem Leben erfüllen konnte. So sind die Sterne in der „Libussa“ als ein Volk, eine beseelte Menge gedacht.

„Libussa 96:

Die Sterne gehen scharenweis zur Ruh

98:

Und auf dem Pfad der königlichen Sterne
Folgt namenloses Volk zu weiter Ferne.

115 f.:

Den Reihen führt der flammende Arktur,

Wunderschön sind auch die Beseelungen dieser Art im „Bruderzwist“.

405:

Es wären keine Zeugen seines Waltens,
Als jene hellen Boten in der Nacht.

Und ebenso beruht auf inniger Einfühlung und intimer Naturbeobachtung:

„Bruderzwist“ 430:

Macht mich zum Wächter auf dem Turm bei Nacht
Daß ich erwarte meine hellen Sterne,
Belausche das verständ'ge Augenwinken,
Mit dem sie stehn um ihres Meisters Thron. —

Wie hier das Blinken und Flimmern der Sterne durch die Beseelung anschaulich gemacht wird, ist eine Leistung von individuellstem Eigenleben, die keine Spur einer konventionellen Allegorie an sich trägt und zugleich zeigt, wie tiefen Sinn der Dichter für die Poesie der Nacht und der einsamen Stille hatte. (Siehe besonders in der „Hero“).

7. Naheliegende Einzelobjekte der Natur werden selten beseelt. So die Blumen: „Libussa“ 597/98; Ged. I. 62/2. 1840; Der Bach: „Libussa“ 306, 2344. Sonst bietet sich auf diesem Gebiete nichts Auffälliges und ästhetisch Wertvolles.

b) *Beseelung konkreter Objekte.*

Von sehr geringer Bedeutung für Grillparzers Stil im Alter ist die Beseelung konkreter Objekte. Oft geht

Digitized by Google

sie Hand in Hand mit der Metonymie und ist meist ohne individuelle Eigenart gehalten. So ist es z. B. eine konventionelle Belebung, wenn das Schwert als beseelt erscheint, die in letzter Linie auf die Bibel zurückgeht. So „Esther“ 199: „Das trotz'ge Schwert“, „Bruderzwist“ 1111: „Das feige Schwert“; 10: „die feige Schutzwehr“; 2574: „Doch soll das Schwert nicht wüten“; „Jüdin“ 1801: „Die Wehr' an Mannes Seite spricht von Schutz“; „Argonauten“ 433: „Verletzt von meinem mitleidlosen Schwert“. (Homer: νηλεης χαλκος (Crohn).) Diese Beispiele wären zu vergleichen mit 2. Macc. 15, 15. 16 „und sprach zu ihm, nim hin das heilige Schwert, das dir gott geschenket“; ferner Jer. 12.12, „die verstörer faren daher, über alle hügeln der wüsten, und das fressend schwert des herrn von einem ende des landes bis zum andern.“

So wie hier das Schwert erscheinen auch noch andere konkrete Objekte, aber nur selten beseelt. So wird z. B. das Buch als beseelt gedacht.

„Libussa“ 1424:
Dein Buch ist weise wohl?

„Esther“ 827:
Geliebte Blätter ihr seid treu und wahr,

„Libussa“ 1448:
Doch laß die toten Lehren deiner Blätter.

c) *Beseelung abstrakter Objekte.*

Weitaus die größte Bedeutung, durch Häufigkeit des Vorkommens sowohl, als auch durch charakteristische Ausbildung hat für den Altersstil Grillparzers die dritte Art der Beseelung, die der Abstrakta. Selten begegnet uns in den betrachteten Werken ein Abstraktum, ohne daß es durch einen charakteristischen Zug beseelt und so der Anschauung näher gebracht und versinnlicht wäre. Die Art der Beseelung ist aber ganz unauffällig, einfach, und eigentliche Allegorie findet sich nur selten. Allerdings kommt auch diese vor, manchmal auch weit aus-

Digitized by Google

gesponnene Allegorien, z. B. Ged. I. 145 „Die Schwestern“ (1840?) eine Allegorie der Poesie und Prosa; oder Ged. II. 33 „An die Sammlung“ (1835) ebenfalls ein allegorisches Gedicht; ebenso Ged. II. 54 „Consilium medicum“ (1855), worin „Frau Poesie“ als Allegorie erscheint. Meist aber finden sich einfache Beseelungen in der eben erwähnten Art, die meist auch das Konventionelle abgestreift haben und zeigen, daß die Beseelung ein Ausfluß der innersten Schaffenskraft des Dichters ist, daß sie für ihn nichts äußerlich Angelerntes ist. An den in folgender Übersicht angeführten Beispielen sei das Gesagte klargelegt.

1. Häufig erscheint die Zeit mit ihren Unterbegriffen beseelt. So z. B. Ged. I. 61./1 (1839): Die Zeit sie eilt so schnell voraus; ferner: Ged. I. 61/5: Doch stürmt sie hin unbändig jach; konventionell und traditionell Ged. I. 108/19 (1843): Und ein Richter nur — die Zeit; individueller sind schon Fälle wie „Esther“ 757:

Sitz' wieder hin und lies von alter Zeit;
Nur Neues, Gutes nicht gebiert die neue.

„Libussa“ 1134:

Der Boden bebt, die Zeit gebiert ein Neues.

„Bruderzwist“ 321:

So dringt die Zeit, die wildverworrne, neue,
Durch hundert Wachen bis zu uns heran
Und zwingt zu schauen uns ihr greulich Antlitz.

Und in ähnlicher Art noch öfter, z. B. „Bruderzwist“ 345, 356. Ferner die Unterbegriffe der Zeit: „Zukunft“: „Bruderzwist“ 1453; „Nacht“: „Libussa“ 478; „Morgen“: „Jüdin“ 748 und ähnlich noch an mehreren Stellen.

Auch das „Leben“ erscheint beseelt. So Ged. I. 68/51, 849; Ged. I. 77/38 1842. Sehr anschaulich und weiter ausgesponnen, ohne aber in irgend eine konventionelle Allegorie auszuarten, ist die Beseelung des Lebens in

„Jüdin“ 1724 ff.:

Mein ganzes Leben, schroff in eins geballt,
Wird mir genüberstehn in Waffenrüstung
Und mich zum Kampfe fordern mit mir selbst.

Digitized by Google

Ferner erscheinen die Stille, die Einsamkeit, die Ruhe beseelt. „Bruderzwist“ 2372: Die Dunkelheit mit ihrer holden Stille; 2259: Die heuchlerische Stille tat mir wohl;

„Esther“ 692 f.:
Und übrall Diener, deren stummes Neigen
Nachahmt die Einsamkeit und all ihr Schweigen.

713: Hier innen wohnt die Ruhe.

2. Personifikation anderer abstrakter Begriffe allgemeiner Art, wie „Friede, Krieg, Ordnung, Freiheit, Gerechtigkeit, Staat, Wahrheit, Zufall, Verrat“ etc. findet sich ebenfalls, wenn auch nicht sehr häufig; selten, was gerade bei diesen Begriffen betont werden muß, in Form einer konventionellen Allegorie. Ein Beispiel für letztere wäre Ged. I. 102/17, 1837: „Gerechtigkeit hielt ihre Wage mitten, Ihr Arm traf Hoch und Niedrig gleicher Kraft“; — Beispiele für eine mehr individuelle Personifikation wären: „Bruderzwist“ 1479: „Daß Fried' und Eintracht wohnen brüderlich, Vom Unrecht ungestört und von Verrat“, — oder Ged. I. 129/17, 1851:

Die Freiheit, ihres eignen Wesens frei,
Lehrt durch Gewalttat, redet durch Geschrei.

3. Empfindungen sind selten personifiziert. Konventionell: „Bruderzwist“ 1272 f.: „Als noch des Winter und des Hungers Zahn, Alljährlich Ernte hielt von Menschenleben“; ferner Ged. I. 148/9, 1843: „Doch die Empfindung, die dem Liede lauscht‘? — Ein sehr schönes Beispiel‘ voll lebendiger Anschaulichkeit bietet dagegen „Libussa“ 2503: „Ein dunkler Schmerz er kriecht an meine Brust“; — sonst ist diese Art der Beseelung sehr selten vertreten.

4. Viel häufiger erscheinen Gefühle aller Art personifiziert. So Ged. I. 104/36, 1839: Verschlossen seines Fühlens weiches Ohr; ähnlich beseelt werden: „der Zweifel“: „Bruderzwist“ 1659, 2627; „der Zorn“: „Bruderzwist“ 70, 318, „Jüdin“ 1522; „die Hoffnung“: „Libussa“ 1811; „der Stolz“: „Libussa“ 944 1337, 1339, 1519, „Esther“ 851.

Digitized by Google

Ein besonders schönes Beispiel für diese Art der Beseelung zeigt „Esther“ frühere Fassung zu V. 728 f.

> Was schauderst du? Die Ehrfurcht faßt dich an
> Und neigt ihr Ohr dem Lispeln deiner Scheu.

Ferner werden personifiziert: „der Haß“: „Esther“ 186, 965; „die Sorge“: „Libussa“ 659, 1150; „Jüdin“ 511. Schön ist auch die Personifikation des „Wunsches“ in „Libussa“ 1752 f.: „Und wall' ich jenseits in den sel'gen Fluren — Wo uns der Wunsch erfüllt entgegenkommt“?

Sehr häufig, ja am häufigsten vertreten sind Beseelungen von allen menschlichen Eigenschaften. Häufig erscheint die „Niedrigkeit“ beseelt. Ein schönes Beispiel bietet wiederum „Esther“ 230: „Allein die Niedrigkeit erkriecht die Höh'n“; ferner „Libussa“ 1235, 1618, 1849. Ebenso andere Begriffe: „Gemeinheit“: „Libussa“ 2386, „Bruderzwist“ 1486; „Schlauheit“: „Bruderzwist“ 2662; „Schmeichelei“: „Bruderzwist“ 2620; „Übermut“: „Libussa“ 1743; „Furchtsamkeit“: „Jüdin“ 1598; „Eigenwille“: „Esther“ 48; „Hartnäckigkeit“: „Esther“ 102; „Reiz“: „Esther 102.

Diese Beispiele ließen sich noch um zahlreiche vermehren. Fast alle menschlichen Eigenschaften werden beseelt. So sehen wir nach diesem Überblick, daß Grillparzers Zug zur Anschaulichkeit auch bei der Beseelung zur Geltung kommt. Daher ist die Beseelung von abstrakten Begriffen am häufigsten, um sie durch Hinzufügung einer menschlichen Eigenschaft der Anschauung und dem Gefühle näher zu bringen.

II. Bildersprache.

Vorbemerkung: Eine peinliche Scheidung der einzelnen metaphorischen Gebilde soll im Folgenden nicht vorgenommen werden. Metapher, Vergleich etc. werden hier unter dem gemeinsamen Namen der Bildersprache behandelt. Vor allem war für mich,

Digitized by Google

da es sich darum handelt, Kennzeichen des „Altersstils“ zu finden, der historische Standpunkt maßgebend. Auf diesem Wege gelangen wir zu einem sehr merkwürdigen Ergebnisse. Die Bildersprache Grillparzers wurzelt durchaus im Boden der Klassiker; vor allem ist es hier aber Schiller, der sein Lehrmeister war. Natürlich soll damit nicht gesagt sein, daß Grillparzers Stil keine originellen Bilder aufweise. Im Gegenteil finden sich solcher genug, wenn auch nicht überschwänglich viele, von seltener Schönheit und Originalität. Aber der Grundstock von gewissen Bildern, die immer wiederkehren, ist durchaus Schillerisch. Das läßt sich am besten eben vom historischen Standpunkte nachweisen. In der Jugend, besonders in der „Blanka“ finden sich Schillerische Bilder sehr häufig; in den folgenden Dramen nimmt aber ihre Zahl immer mehr ab; je reifer der Dichter wird, desto mehr streift er diese erworbenen Bilder ab und wird selbständig. Das soll im Folgenden an einzelnen Fällen nachgewiesen werden. Zugleich haben wir einen Beweis für den fortschreitenden Realismus des Stils. „Ottokar“ und „Treuer Diener“, die am individuellsten gehaltenen Dramen, zeigen auch die wenigsten Bilder. Merkwürdiger Weise finden wir dann im Alter Rückkehr zur Jugend. Bilder, die in der Jugend vorkommen, dann nicht mehr oder nur selten, finden wir in den Altersdramen wieder. Soviel über den allgemeinen Teil. Über die Bildersprache der „Esther“ im besonderen, deren kurze Charakteristik ich zunächst vorausschicke, hat M. Milrath in einem Aufsatze im „Jahresbericht des k. k. Staats-Gymnasiums in Prag-Neustadt, Graben 1906“ gehandelt, dessen Ausführungen ich mich im Allgemeinen anschließe, einiges aber zu berichtigen und zu ergänzen suche.

Digitized by Google

Nicht bloß der Versinnlichung und damit der Anschaulichkeit sollen die Bilder und Gleichnisse in Grillparzers dramatischer Sprache dienen, sondern sie unterwerfen sich auch dem individualisierend-charakterisierenden Stilprinzip. Die Bilder dienen dazu, die Charaktere zu beleuchten; in ihnen spiegelt sich nicht nur der Beruf, der Stand des Sprechenden wieder, sondern auch seine Anschauungen, Überzeugungen und Stimmungen. Aber nicht nur persönliche Stimmungen geben die Bilder wieder, sondern sie ordnen sich noch einer höheren Kategorie unter: in ihnen spiegelt sich das ganze Milieu, die ganze Stimmung, die über dem Drama liegt.

So hat A. Sauer im „Anzeiger f. d. Altertum" (19, 1893, S. 308 ff.) gezeigt, wie Grillparzer in „Sappho" und „Des Meeres und der Liebe Wellen", das Meer mit allen seinen Eigenschaften für die Bildersprache seiner Personen verwendet. Das Meer ist das gegebene Milieu, in dem die Personen dieser Dramen leben und es wurzelt so tief in der Vorstellung der Individuen, daß sie ihre Bilder, den Ausdruck ihrer Gefühle und Stimmungen, dem Bereiche des Meeres entnehmen. Durch diesen Kunstgriff werden die dargestellten Individuen aus ihrer Umgebung heraus, als Angehörige einer bestimmten Welt gezeichnet. Dadurch werden die Charaktere lebendig und mit der Umgebung, in der sie leben, verwachsen dargestellt; die Atmosphäre, in der sie leben, kommt in den von ihnen gebrauchten Bildern zum Ausdruck. Diese Kunstart ist ein Ausfluß des individualisierenden Stilprinzips. Schön hat dies Hebbel ausgesprochen in einer Tagebuchstelle vom 16. September 1853: „Der dramatische Individualisierungsprozeß ist vielleicht durch das Wasser am besten zu versinnlichen. Überall ist das Wasser Wasser und der Mensch Mensch, aber wie jenes von jeder Erdschichte durch die es strömt oder sickert, einen geheimnisvollen Beigeschmack annimmt, so der Mensch ein Eigentümliches von Zeit, Nation, Geschichte und Geschick." In der „Sappho" und „Des

Digitized by Google

Meeres und der Liebe Wellen“ ist die Atmosphäre schon gegeben und die Personen erscheinen aus ihr heraus gezeichnet. Dadurch wird auch über das ganze Drama eine einheitliche Stimmung gebreitet, eine „Meer- und Inselstimmung“.

Etwas anderes scheint es mir aber zu sein, wenn die Personen die Bilder und Vergleiche ihrem Innenleben entnehmen, wenn die persönlichen Stimmungen Erfahrungen, Ansichten usf. sich in den Bildern spiegeln und. ihnen so eine charakteristisch-individuelle Färbung verleihn. Auch hier haben wir es mit Individualisierung zu tun, aber, während im ersten Falle die Atmosphäre, das Milieu gegeben ist und die Bilder und Vergleiche färbt, bauen im zweiten Falle diese in ihrer charakteristischen subjektiven Färbung die Stimmung und Situation auf. A. Sauer macht an derselben Stelle darauf aufmerksam, wie Grillparzer in „Des Meeres und der Liebe Wellen“ Hero Bilder aus dem Familienleben gebrauchen läßt, aus dem Verhältnis zwischen Mutter und Kind. Hier spiegelt sich nicht die die Person umgebende Welt, sondern ein charakteristischer Zug des Innenlebens, im erwähnten Falle eine persönliche, schmerzliche Erfahrung in den Bildern und Vergleichen wieder. Und so können es auch andere persönliche Faktoren sein, die den Charakter des Individuums bestimmen, und wie sich der Charakter in den Bildern zeichnet, diese auch mitbestimmen. Auf diese Weise werden die Bilder charakteristisch. Auch hier findet Hebbel in einer Tagebuchstelle vom 17. September 1847 das richtige Wort, wenn er sagt: „Woher entspringt das Lebendige der echten Charaktere im Drama und in der Kunst überhaupt? Daher, daß der Dichter in jeder ihrer Äußerungen ihre Atmosphäre wiederzuspiegeln weiß, die geistige, wie die leibliche, den Ideenkreis, wie Volk und Land, Stand und Rang, dem sie angehören.“ Es muß also unterschieden werden: entweder ist das Milieu gegeben und verleiht den gebrauchten Bildern

Digitized by Google

eine eigene einheitliche Färbung und die Personen werden als eng mit diesem Umkreis verwachsene Individuen geschildert. Oder, die Charaktere und ihre geistigen Grundlagen färben die Bilder und werden auf diese Weise veranschaulicht und „das ganze Milieu erhält durch diesen kunstvollen Bilderschmuck Farbe und Leben“ (Milrath S. 20), obzwar von „Bilderschmuck“ in dieser Art der Verwendung nicht gut die Rede sein kann. Diese beiden Gesichtspunkte ordnen sich zwar einem gemeinsamen unter, nämlich dem Streben, auch in den Bildern und Vergleichen das Individuelle hervortreten zu lassen. Aber in ihrem Wesen bedeuten sie nicht dasselbe und es ist besser, sie scharf zu scheiden, was Milrath in seinem Aufsatze nicht getan hat.

Die Altersdramen Grillparzers, auf die ich mich hier beschränke, zeigen nämlich vorzüglich die zweite Art, daß die Charaktere den Bildern eine eigene subjektive Färbung verleihn und sich dadurch in ihnen spiegeln. Eine gemeinsame Grundlage wie in der „Sappho“ oder „Des Meeres und der Liebe Wellen“ läßt sich nicht feststellen, ganz naturgemäß, da die Personen verschiedenen Kreisen angehören. Nur die „Libussa“ macht hierin eine Ausnahme. Wie in der „Sappho“ und „Des Meeres und der Liebe Wellen“ das Meer es ist, dem die Personen ihre Vergleiche und Bilder entnehmen, wie hier über das Ganze eine Meer- und Inselstimmung gebreitet ist, so weht durch die Bilder der „Libussa“ der frische, gesunde Hauch und Duft der Natur und des Landlebens. Als Kinder der Natur und Angehörige einer bestimmten Kulturschicht, eines bestimmten Standes sind die Personen in ihren Bildern gezeichnet. Das Leben des Landmannes mit seinen Beschäftigungen und seinem Verhältnis zur Natur gibt die Grundlage für die Bildersprache der Personen in der „Libussa“ ab. Dadurch erscheinen die Personen fast realistisch gezeichnet auf dem festen Boden der Wirklichkeit, andererseits durchzieht das

Digitized by Google

ganze Drama ein einheitlicher Grundton, eine Totalstimmung von schönster Harmonie. Allerdings muß hier erwähnt werden, daß einzelne der später angeführten Bilder in ihrer Art sich auch in anderen Dramen des Dichters wiederfinden, wie auch schon Küchling darauf hingewiesen hat, daß Sauers Beobachtung sich zum Teil dadurch erledige, daß sich schon vor der „Sappho" häufig Bilder vorfinden, die dem Meere entnommen sind. Wenn das letztere auch richtig ist, so hat das aber gar nichts mit der erwähnten Beobachtung über die Anwendung der Bilder zu tun. (Vergleiche A. Sauer, Anm. z. V. 867 d. „Sappho"). Als Beispiel für die Wiederkehr eines Bildes, das der „Libussa" sich wohl einfügen würde, in der „Jüdin" aber, wo es steht, nicht am richtigen Platze zu sein scheint, wäre „Jüdin" 1398 ff. ein Vergleich, den König Alfonso gebraucht:

1398 ff.:
Und wie die Bienen, die mit ihrer Ladung
Des Abends heim in ihre Zellen kehren,
Bereichert durch des Tages Vollgewinn,
Uns finden in dem Kreis der Häuslichkeit,
Nun doppelt süß durch zeitliches Entbehren.

Ein solcher Vergleich im Munde des Königs, des Hofmannes und Kriegers könnte uns fast Wunder nehmen; allein wenn wir bedenken, daß die „Libussa" an der Spitze der Altersdramen steht, dann finden wir es auch begreiflich, wenn wir diesen oder jenen Vergleich später wiederfinden, auch dort, wo er nicht gerade am besten Platze ist.

Das Leben des Landmannes mit seinen Erfahrungen und Beschäftigungen ist es, das sich vor allem in den Bildern des Primislaus wiederspiegelt, wodurch er auch als Angehörige dieses Standes gezeichnet wird. Die Herde, der Acker, die Flur, die Natur geben den Vergleichen des Primislaus die charakteristische Färbung. So spricht ein mit seiner Scholle verwachsener, schlichter Landmann, so greift er die Bilder aus seiner nächsten Umgebung,

Digitized by Google

seinem Anschauungskreise heraus. Folgende Zusammenstellung mag das Gesagte beleuchten: Bilder und Vergleiche des Primislaus:

„Libussa“ 739 ff.:
So wie der Wolf rings um die Herde kreist,
Halb Hunger und halb Furcht, schleich' ich im stillen
Her um das Haus, das jene Hohe birgt.

835 f.:
Wer zielt, drückt das Geschoß an Brust und Wange,
Doch wenn er traf, wirft er's verächtlich hin.

842:
Wer auf den Markt geht, der steckt Geld zu sich.

1019 ff.:
Denn wie im Bienenstock die Königin
Nicht nur die höchste, einzig ist allein,
Von niedern Drohnen nur zur Lust umflattert,
Indes die Arbeitsbienen Honig baun,
So ist, der auf dem Throne sitzt, nur sich,
Sich selber gleich und niemandes Genoß.

1258:
Der Kranz von Ähren, die der Fluren Krone.

1656 ff.:
Doch mengt der Stolz sich in die holde Mischung,
Ein scharfer Tropfen in die reine Milch,
Dann lösen sich die Teile; Stark und Schwach,
Und Süß und Bitter treten auseinander,

1720 ff.:
Es ist die Welt kein traumgeschaffner Garten,
Wo Duft und Farbenglanz den Platz bestimmt,
Die Rose Königin, und Raute, Lattich
Das Unkraut, das man austilgt mit dem Fuß;

2125 ff.:
Schlecht ist der Ackermann, der seine Frucht
Von Pflug und Karst, von seinen Mühn erwartet.

2182 f.:
Mich aber widert's an, als schlauer Hirte
Zu weiden, einer Herde gleich, das Volk.

Gegenüber diesen Vergleichen, die der Beschäftigung des Landmannes entnommen sind, finden wir auch

Digitized by Google

solche im Munde des Primislaus, die mehr auf die Natur in ihrer Allgemeinheit und auf Naturbeobachtung, die ein Landmann zu machen Gelegenheit hat, zurückzuführen sind:

1015 f.:

Im Lande weit begütert unser Stamm
Und licht und hehr in seinen ersten Wurzeln.

1876 f.:

Ich hasse deine Eltern, deine Schwestern,
Die Wurzel und den Stamm — bis auf die Blüte.

1600 f.:

Wie Trauerfalter kreisen um das Licht
Umflogen meine Wünsche nun das Kleinod;

1764 ff.:

So wie die Sonne, wenn sie Wolken zog,
Und Blitz auf Blitz den Horizont durchschneidet,
In Finsternis sich hüllt die bange Welt;
Kaum daß durch eine Spalte des Gewölks
Sie vortritt in der ewig gleichen Schöne,
Das All die holde Dienstbarkeit erkennt,
Vergessen fast im Segen der Gewohnheit —
Bist du am offenbarsten, wenn verhüllt,
Und trägst die Krone, wenn du sie verleugnest.

Dasselbe Milieu spiegelt sich auch in den Bildern und Vergleichen Libussas. Auch sie entnimmt ihre Vergleiche der Natur und dem Landleben, nur nicht in dem Ausmaße wie Primislaus. Libussa bedient sich folgender charakterisierender Bilder:

427 f.:

Es hielt euch fest des Vaters strenge Rechte
Und beugt' euch in ein heilsam weises Joch.

431 f.:

Wollt ihr nun mein als einer Frau gedenken,
Lenksam dem Zaum, so daß kein Stachel not,
Will freudig ich die Ruhmesbahn euch lenken,

963 f.:

Den Zügel führ' ich wohl mit weicher Hand,
Doch hier bedarf's des Sporns, der scharfen Gerte.

(„Bruderzwist" 1555 ff.:

Die Zeit ist schlimm
Die solche Kinder nährt, und braucht des Zügels.
Der Lenker findet sich, wohl auch der Zaum.)

Digitized by Google

600 ff.:

Was euch die Gärtnerin mit nächster Sorge,
Verteilend hilfreich Naß und Wärm' und Schatten,
Kann nützlich sein, das ist euch ja gewiß.

969 f.:

Dem Fischer gleich, wirfst du die Angel aus,
Willst ferne stehn, belauernd deinen Köder.

1961 ff.:

Wir haben, Mädchen,
Die Macht geübt zu eigenem Genuß.
Wir pflückten ab die Blumen alles Guten,
Er geht vom Stamm herab bis zu der Wurzel,
Und schon des Samenkornes hat er acht.

2140 f.:

Der Brite spannt das Netz von seiner Insel
Und treibt die Fische in sein goldnes Garn.

2314 f.:

Gehütet hab ich euch dem Hirten gleich,
Der seine Lämmer treibt auf frische Weide.

2325:

Ihr habt gegessen von dem Wissensbaum.

Was hier für die „Libussa" nachgewiesen wurde, hat M. Milrath in seinem Aufsatze für „Traum ein Leben" nachgewiesen, wie aus Rustan und Zanga der Landmann und Hirte spricht, daß auch für die Bildersprache dieser Personen die Umgebung und Atmosphäre, in der sie aufgewachsen sind und leben, bestimmend ist.

Auch in der „Esther" sind die Bilder charakteristisch. Aber hier vermissen wir jene gemeinsame Quelle, aus der die Bilder fließen. In der „Esther" zeichnen die Bilder mehr die inneren Gesinnungen und Meinungen, als die Umgebung, der die Charaktere entwachsen sind. Wohl findet sich auch das, aber vereinzelt. So gebraucht der Pförtner an Ahasvers Schlosse, eine episodische Figur, die aber auch sonst voll individuellen Lebens ist, Bilder, die seinem Berufe angemessen sind (Milrath, S. 9):

780 ff.:

Bei neuen Herrn forscht man nach Recht und Grund,
Die alten aber sind wie Wind und Regen:
Er bläst, er näßt, und niemand frägt warum.

Digitized by Google

789 f.:

Des Königs Brautwahl ging in Luft und Wind

788:

Zwar blüht uns neu das Glück.

Das letzte Beispiel finde ich nicht besonders charakteristisch, abgesehen davon, daß wir es mit einer häufig vorkommenden Lieblingsmetapher zu tun haben. (Siehe im Folgenden.) Sonst erscheint dieser Kunstgriff in der „Esther“ und auch in „Bruderzwist“ und „Jüdin“ selten. Ein Beispiel bietet noch die „Esther“, das Milrath nicht anführt. Esther wächst bei ihrem Oheim in einer ländlichen Gegend vor der Stadt (siehe die szenische Bemerkung vor V. 331) auf. In den Bergen muß es sein, denn Mardochai sagt 824: „Hätt' ich mein Kind und wär' in meinen Bergen, . . .“ Diese Umgebung spiegelt sich in einem Bilde Esthers wieder, das uns erst durch diesen Umstand erklärlich wird:

647:

Du aber auf der einsam steilen Höhe,
Belastet mit der Sorge um so viel,
Du brauchst die Helferin, brauchst die Genossin,
Der du hinüberschieben kannst die breite Last
Und sagen: Halt! derweil ich einmal atme.

Das ist ein Bild, wie es der Esther, die mit ihrem Oheim in den „Bergen“ lebt, vollkommen angemessen ist, ein Bild aus dem Leben der Lastträger in den Bergen. Ein ähnliches Bild findet sich in Schiller, „Jungfrau von Orleans“ 25: „Und treue Lieb' hilft alle Lasten heben.“ Sonst findet sich in der „Esther“ kein Beispiel, wo direkt die Umgebung auf die Bildersprache Einfluß hätte. Ebenso sind solche Bilder selten in der „Jüdin“; aus dem „Bruderzwist“ könnte ich keines erwähnen. Bilder aus der „Jüdin“, die Alfonso den Kriegsmann und Kämpfer mit den Mauren charakterisieren, wären folgende:

„Jüdin“ 112:

Und übrall nun umstellt war meine Spur

Digitized by Google

1691 ff.:

So wie man sagt, daß in Arabiens Wüsten
Der Wandrer, der sich lang im Land geplagt usw.

1724 ff.:

Mein ganzes Leben, schroff in eins geballt,
Wird mir genüberstehn in Waffenrüstung
Und mich zum Kampfe fordern mit mir selbst.

Doch schon in diesen Beispielen ist es mehr die Beschäftigung, als die Umgebung, die den Bildern die charakteristische Färbung gibt.

Und so ist dem auch in der „Esther"; hier kommen mehr die persönlichen Eigenschaften und Stimmungen in den Bildern zum Ausdruck. So zeigt sich der jüdische Nationalcharakter in Esther, wenn sie manche ihrer Bilder dem Geschäftsleben entnimmt (Milrath S. 12): 379 „Die eigne Schätzung ist ein schlimmer Maßstab." Solche Bilder gebraucht aber Esther nach Milrath nur bei ruhiger Stimmung. Ganz andere Färbung tragen die Bilder in dem Augenblicke, „wo die Herrschaft über die überlegt berechneten Gedanken geschwunden, die Schranken jener lieblichen Zurückhaltung gefallen sind und die elementar aus dem tiefsten Gemüte quellenden Worte das Mädchen unter der vielleicht unbewußt keimenden Neigung sieghaft mitreißen und den goldenen Kern ihrer adeligen Seele zu Tage treten lassen, die in ihrem Stolz und ihrer Offenheit den verdüsterten König ob des ungewohnten Freimutes so verdutzt, daß augenblicklich sein Mißtrauen geweckt wird". (Milrath, S. 13.) Diese Worte sind zwar schön, aber nicht in allem richtig. Richtig ist, daß die Bilder, die Esther in der Rede 611—638 gebraucht, gegen die früheren abstechen. Sie zeichnen den idealen Schwung, den Esthers Seele in jenem Momente nimmt. Aber nur in dem Sinne sind sie charakteristisch, als in ihnen sich die momentane Stimmung Esthers zeigt. Denn das 659 f von Milrath zitierte Bild kommt erst nach dieser Stelle vor und trägt denselben pointenhaften Charakter wie

Digitized by Google

die früher genannten. Und ebenso hat auch 665 f diesen Charakter der lehrhaften Sentenz. Esther kehrt also zu der früheren Art der Bilder zurück und zwar auch in Momenten, die nicht dazu geeignet sind, eine ruhige, überlegende Stimmung hervorzurufen. Die V. 611—638 gebrauchten Bilder sollen also nicht eine grundlegende Charaktereigenschaft Esthers beleuchten, sondern nur ihre momentane Stimmung zeichnen; deshalb drängt auch ein Bild das andere, die ganz verschiedenen Lebensgebieten entnommen sind. Wir haben hier also eine andere Art von Bildern, ich möchte sagen, stimmungmalende, nicht charakterisierende Bilder vor uns.

Anders ist es, wenn Milrath zeigt (S. 13), wie die Zweiflerin Esther in den Bildern im Gegensatze zu ihrem Oheim Mardochai gezeichnet wird, obzwar mir auch diese Beobachtung ein wenig gezwungen erscheint. Ein begonnenes Gleichnis wird von Rede zu Rede weitergesponnen; darin scheint, nach Milrath, ein Gemeinsames beider Gestalten getroffen: „nämlich ein echt jüdischer Zug, Dinge, mit Scharfsinn zu erörtern, dabei auch im wirklichen Leben — den realen Boden zu verlassen und in Gleichnissen weiter zu debattieren, aus bloßer Lust am Welträtsellösen“. Ein Beispiel dieser Art wäre: Mardochai 380 ff.:

Uns hat der Herr allein sich offenbart.
Von heut bis zu der Menschheit erster Wiege
Geht unzerrissen stetig fort ein Band,
Das uns die Seinen nennt, des Höchsten Kinder.

Esther:

Mitunter garst'ge Kinder, unfolgsame.

Diese Art äußert sich auch im Dialog mit anderen Personen z. B. 591/92 oder 775/76. Wenn auch diese Beobachtung Milraths in Bezug auf das Weiterspinnen der Gleichnisse einiges für sich hat, so erledigt sich der größere Teil der Beispiele dadurch, daß sich hier eine charakteristische Art der Dialogführung zeigt, eine Art der Wort-

Digitized by Google

wiederaufnahme, die besonders für das Alter charakteristisch ist und über die schon im Vorhergehenden gehandelt wurde. Charakteristisch scheint für den mit erhabenem Geiste erfüllten, schriftgewandten und erfahrenen Mardochai zu sein, daß einige der von ihm gebrauchten Bilder an die heilige Schrift, an seine tägliche Beschäftigung anspielen, was Milrath nur flüchtig angedeutet hat. Tatsächlich lassen sich in Mardochais Reden biblische Anspielungen nachweisen. Hierher gehört auch die von Milrath erwähnte biblische Allusion:

405 ff.:

Daß nur ein Funke jenes Geists in dir,
Der Deborah beseelte, Jahel stärkte
Und Judith schuf zur Heldin ihres Volks.

Mehr oder weniger lehnen sich noch folgende Verse an die Bibel an, nicht nur in Mardochais Munde:

383 f. Mardochai:
Das uns die Seinen nennt, des Höchsten Kinder.
Esther:
Mitunter garst'ge Kinder, unfolgsame.

Vergl. Jes. 30. 9: „Denn es ist ein ungehorsames Volk, und verlogne Kinder, die nicht hören wollen des Herrn Gesetz";

ferner 390 f:

Den Geist erstarkend in des Leibs Entbehrung,
Ging hell der dunkeln Sprüche Sinn mir auf:

vergl. Daniel 5, 12: „Darum, daß ein hoher Geist bey ihm gefunden ward, dazu Verstand und Klugheit Träume zu deuten, dunkle Sprüche zu errathen."

Ebenso der Bibel mit einer leisen Änderung entlehnt, in Mardochais Munde allerdings ein Anachronismus ist

358 f.:

— — — —, gleich als wär's mein Kind
Und ihr Geschick, um das die Rotte würfelt.

Vrgl. Ev. Marci 15, 24 (Matth. 27, 35). „Und da sie ihn gekreuzigt hatten, theilten sie seine Kleider, und

Digitized by Google

warfen das Loos darum, welcher was überkäme." — Ferner erinnert auch V. 360 ff an Stücke in Esther 3, 5. „Ich habe von meinem Vater gehört, Herr, daß du Israel aus allen Heiden gesondert, und unsere Väter von Altersher zum ewigen Erbe angenommen und ihnen gehalten, was du geredet hast."

ferner V. 745 ff.:

— — — —, Salomonis Tempel
Erstünde aus der Asche seiner Schmach,
Zur Freude und zum Schrecken aller Welt —

vrgl. Jes. 25, 8. „Und der Herr wird die Thränen von allen Angesichten abwischen, und wird aufheben die Schmach seines Volkes in allen Landen."

Auch auf diese Art ist also Mardochai als der bibelkundige Schwärmer charakterisiert und auch seine überlegene Weisheit kommt in seinen Bildern zum Ausdruck: 832 f; 844 f.

Auch andere Personen werden auf diese Weise in ihren Bildern charakterisiert. Hamans niedriger und in seinem innersten Wesen gemeiner Charakter spiegelt sich in den von ihm gebrauchten Bildern. (Siehe Milrath, S. 16.) Ein Beispiel sei hier erwähnt: 302 „Sein Herz hat Nahrung —"; (diese Metapher finden wir schon 1810 in einer Tagebuchstelle vom 25. Juni: „Dieses schlappe, geistertötende Einerlei, dieses immer währende Zweifeln an meinem Werte, dieses Sehnen meines Herzens nach Nahrung, ohne je befriedigt zu werden;) — . Und ebenso wie Hamans, zeichnet Grillparzer auch Ahasvers Charakter in zutreffenden Bildern. (Vrgl. Milrath, S. 17 f.) Und schließlich zeichnen die Bilder der „Esther" nicht nur die Charaktere und ihre Stimmungen, sondern auch die großen im Hintergrunde liegenden Stimmungen und Kontraste; die Kontrastmotive, auf denen sich das Drama aufbaut und aufbauen sollte, erhalten in den Bildern Leben und Farbe. (Näheres über den das Drama durchziehenden

Digitized by Google

Gegensatz von Herr und Diener usw. vergl. M. Milrath.) „— — wir sehen vor uns die traurigen Zustände am königlichen Hofe, wo alles — um im Bilde zu bleiben, wurmstichig ist, ungesund bis ins Mark, siech in vergifteter Atmosphäre — kurz (hier ist das Wort wohl am Platze): das ganze Milieu erhält diesen kunstvollen Bilderschmuck Farbe und Leben.“ (Milrath, S. 20.)

Schon oben wurde angedeutet, daß manche der erwähnten Bilder in ihrer Art auch in anderen Dramen Grillparzers wiederkehren. Dafür liegt der Grund darin, daß der Dichter gewisse Lebensgebiete besonders bevorzugt. Eine Scheidung der Bilder und Vergleiche nach Lebensgebieten hat nur dann einen Wert, wenn sie uns zu weiteren Beobachtungen Gelegenheit bietet. Das ist nun tatsächlich der Fall, wenn wir die Bilder Grillparzers, mit besonderer Berücksichtigung der Altersdramen, nach den Lebensgebieten, denen sie entnommen sind, scheiden. Im Großen und Ganzen finden wir alle Gebiete vertreten, aber mit besonderer Vorliebe entnimmt Grillparzer seine Bilder dem großen Bereiche der Natur. Das hat auch schon Küchling in seiner Arbeit S. 10 für den jungen Grillparzer festgestellt. Und so finden sich auch schon in der Jugend bevorzugte Bilder in den Altersdramen und auch den dazwischenliegenden Dramen wieder. Aber hier begegnet uns eben das merkwürdige Ergebnis, daß sich Jugend und Alter überraschender Weise berühren, während die Dramen der mittleren Epoche ausschalten. Bilder, die wir häufig in der Jugend, meist in der „Blanka“ antreffen, kommen in den Dramen der mittleren Stilepoche viel seltener vor, um dann erst wieder im Alter, wenn auch viel vertiefter, häufiger aufzutreten. Das soll im Folgenden an den einzelnen Fällen nachgewiesen werden. Merkwürdig ist ferner, daß fast alle der später erwähnten Bilder, durchaus zu den Lieblingsbildern Schillers gehören, wofür schon das häufige Vorkommen in der „Blanka“ spricht. Auf diese Weise können wir noch

Digitized by Google

weitere Vermutungen aufstellen, daß nämlich Schillers Einfluß auf Grillparzer, der in der Jugend so stark ist, in der mittleren und reifsten Epoche abnimmt, um erst im Alter wieder stärker einzusetzen. Sehr schön läßt sich die Abnahme des Schillerischen Einflußes an dem im Folgenden betrachteten Bilde nachweisen, leider aber nicht die Zunahme im Alter. Dafür bieten uns aber wieder andere Bilder Ersatz.

Ein schon in den Jugendfragmenten vorkommendes, in der „Blanka" überschwänglich gebrauchtes Bild ist das der Natter, Schlange, Nagen usw. Es ist durchaus aus der Sprache Schillers, besonders des jungen Schiller entnommen (vergl. A. Sauer, Anm. z. V. 2622 ff der „Ahnfrau") und wird Anfangs ohne individuelle Färbung, ganz in Schillerischer Weise angewandt. Schon in der „Ahnfrau" aber kommt es viel seltener vor und auch viel individueller ausgebildet; ebenso in der „Sappho". Von den folgenden Dramen zeigt nur noch die „Medea" ein einziges Beispiel. Dann verschwindet das Bild überhaupt und taucht erst wieder einmal im „Treuen Diener" auf, aber hier schon verändert in das Bild des Wurmes; dasselbe Bild finden wir dann in „Traum ein Leben" und in der „Esther". Nur in „Traum ein Leben" begegnet uns noch einmal, in einer scenischen Bemerkung das Bild der Natter, aber gegenüber früher durchaus sinnlich aufgefaßt. Folgende Zusammenstellung mag das Gesagte erläutern: „Zauberwald" 764 Ist das deine Dankbarkeit Schlange? „Robert" 130/67 Es hat mir viel, sehr viel gekostet bis er gefaßt war der schreckliche Entschluß, der wie eine giftvolle Schlange mit gefräßigem Zahn an der Ruhe meines Herzens nagt. — 142/1 Die junge Brut könnte mir einst so gefährlich werden, als die alte Schlange. — 146/25 Ihr habt mich hieher bescheiden lassen zu einer Unterredung, daß mit einmal der unselige Zwist der an dem Wohle Englands und dieses Landes hier wie ein giftiger Wurm nagt

Digitized by Google

(beendet werde). „Spartakus“ 156 Und das nagt an der Blüte meines Lebens. (Vergl. Hamlet, I/3. Selbst Tugend nicht entgeht Verleumdertücken, — Es nagt der Wurm des Frühlings Kinder an — Zu oft noch eh’ die Knospe sich erschließt.) — „Blanka“ 263 f Mit Schlangenzähnen würde es dein Herz, — Das unerschüttert ruhige, zerfleischen; 882 Daß Gram und Schmerz an meinem Herzen nagen?; 1615 Auch einer von der schwarzen Natternbrut, — Die an des Thrones Feste heimlich nagen; 1787 Vom schwarzen Zahn der Seuche hingerafft; 1880 Von innrer Schmerzen Schlangenbiß gefoltert; 2678 An Euren eignen Busen wollt Ihr legen — Die schwarze Natter, die den gift’gen Stachel — Nach Eurem mitleidsvollen Herzen streckt —; 2604 Wenn diese glänzend goldne Schuppenhaut — Den mörderischen Stachel nur verbürge? —; 2911 Fürwahr, ich bin es, wenn es mir gelungen, — Die Natter zu zerdrücken, deren Gift — Mein teures Vaterland verpestete; 3134 Ihr habt — — — — An seinem Altar Euer eignes Herz — Den Bissen der Verzweiflung preisgegeben; 3157 Ein schreckliches Geheimnis faßt die Brust; Und gleich dem Gift, das sein Gefäß zersprengt, — Nagt es an meines Busens starken Festen. 3443 Laßt mich den Wurm mit starkem Fuß zertreten, — Da er noch schwach sich um die Sohlen windet; — 3449 Der warmen Phantasie geschäftig Walten — Läßt Euch in jedem Wurm den Drachen schaun, —; 3533 Warum in Eure Brust, in meinen Busen, — Der Reu’ und Rache gift’ge Schlangen werfen! 4852 — — —? — — —. So fahr hinunter Schlange — Zur Hölle in dein mütterliches Land, —; 5086 Ha, Schlange, willst du nochmals mich umschlingen? — „Ahnfrau“ 1501 Der Verzweiflung preisgegeben — Und der Sorge Natterzahn. — 2615 Ach, und statt des warmen Herzens — Legte er in ihren Busen — Einen kalten Skorpion, — Der nun grimmig wütend nagt — Und zu Tod das Mädchen plagt. — 2626 Nage, nage, giftges Tier, — Nage, aber schweige mir. — 2905

Digitized by Google

Natter, laß mich dich zertreten, — Senden dich ins Heimatland! „Sappho“ 776 Und wie verschmähte Liebe nagend quält. 1296 Der Undank ist die Schlange. Nicht? die Schlange! — So schön, so glatt, so bunt, so giftig! oh! 1685 Zerbrich die Leier gifterfüllte Schlange, —; 1819 Daß sie dich liebte, daß sie aus dem Staub — Die undankbare Schlange zu sich hob — Die nun mit gift'gem Zahn ihr Herz zerfleischt. 2604 Der Krankheit Natter kriecht sie nicht hinan. „Traum ein Leben“ nach V. 1817 An der linken entblößten Brust nagt eine Natter, die er in der Hand hält. (Vgl. auch Schiller, Maria Stuart. 2329 Die Natter an den Busen mir zu legen.)

Von den späteren Dramen nur in: „Treuer Diener“ 1920 f Unsittlichkeit! Du allgefräßger Krebs, — Du Wurm an alles Wohlseins tiefsten Wurzeln — Du Raupe an des Staates Lebensmark! „Esther“ 226f. Auch hier nicht sicher in der Königsburg — Vor Raupen und Gezücht? —; 233ff. Da sind sie, da, die Feinde alles Blühns, Das kriechende Geschlecht, die leisen Nagens — Anbohren jedes Blatt, bis es sich krümmt Mit bittrer Windung nach dem Innern zu — — —; 231 Und wo sich Leben regt, ob groß, ob klein, — Stellt sich ein Wurm, stellt sich ein Kummer ein. — Endlich auch noch einmal in „Traum ein Leben“ 2174 Geifre Wurm! Ich geh', zu ordnen, — Was unschädlich macht dein Gift.

Wie dieses, so lassen sich noch andere Bilder nachweisen, die in den Jugenddramen erscheinen, um dann abzunehmen und erst im Alter häufiger vorzukommen. So wird schon in der Jugend das Wasser für metaphorische Ausgestaltung verwendet. (Küchling, S. 12.) Und zwar entweder als Element, als Meer, oder in seinem verschiedenen Verhalten, zur Veranschaulichung psychischer Prozesse. Hier haben wir nur die letztere Art im Auge. Es ist besonders das Bild des siedenden Wassers und der Gärung. Auch dieses Bild erscheint schon frühzeitig in der Jugend, um in den Dramen

Digitized by Google

der mittleren Epoche abzunehmen und erst im Alter wieder häufiger zu erscheinen. Sie sind nicht immer individuell, sondern in ihren Grundlagen konventionell oder übernommen. Erst später werden sie individueller, anschaulicher. So ist z. B. das Bild „Esther“ 222 „Ich bin erstarrt“ — durchaus nicht eigenartig, sondern dem allgemeinen Sprachgebrauch entnommen, — auch häufig in der Bibelsprache nachweisbar, z. B. Judith 13, 29: „und da Achior des Holofernis Kopf sahe, entsatzte er sich, daß er erstarrt.“ Die folgende Zusammenstellung mag über all das Gesagte näheren Aufschluß geben.

„Robert“ 125/25 Nein, es ist nicht möglich, ich kann es nicht, mein ganzes Wesen lehnt sich auf gegen diese 2 Worte, und siedend wallt mir das Blut in den Adern bei ihrem Schalle. — 148/35 Ha, es ergreift mich mit Macht, siedend heiß wallt's durch alle meine Adern! — 160/13 —, doch nun meine Kraft gelähmt, mein Mark in den Beinen erstarrt — „Spartakus“ 142/40 Denn Gift und Mord kocht ihr im schwarzen Herzen. „Pazzi“ 229/15 In meinen Adern zischt's und siedet's. „Drahomira“ 362/2 Und in der Morgenlüfte leisen Spielen — Den heißbewegten Busen kühlen! „Blanka“ 1041 f. So kalt sprichst du es aus, das Schreckenswort, — Bei dem das Blut mir in den Adern siedet! —; 2742 Selbst wenn Verderben kocht in tiefer Brust, —; 3572 An dieses Mörders Brust, die Gift und Tod — In ihren nächtlich schwarzen Tiefen kocht, — Konnt ich einst diesen reinen Busen legen? „Ahnfrau“ 333 Und noch siedet mein Gehirn; „Ottokar“ 2249 Verbirg dich! denn im Innern kocht es auf, — —; „Treuer Diener“ 1029 Sie glüht als Fieber durch dein kochend Blut — Und wirft die Blasen, die sie Krankheit nennen. „Traum ein Leben“ 504 Doch ob kochend; dennoch schwieg er. — „Esther“ 230 f Und Rache schäumt — Mitunter auf in kochend heißer Brust. (Vgl. Goethe, Tasso 1381 ff. Allein du schürest Glut auf Glut, es kocht Das innre

Digitized by Google

Mark, die schmerzliche Begier Der Rache siedet schäumend in der Brust.)

Ein anderes Bild dieser Art, das hieher gehört, aber viel seltener als die früher erwähnten vorkommt, ist das Bild der Gärung. Es erscheint nur in der Jugend und im Alter.

„Spartakus" 532 Daß ich ertrage dieses Mannes Stolz, Die gährende Empfindung ich bezähme. „Blanka" 3813 Wenn Grimm im heißen Herzen gärend kochte. — „Esther" 248 f Dann gärt's in ihnen und der Eigen wille — Stößt feindlich aus, was sonst so freundlich schien. „Bruderzwist" 287 Legt sich die Gärung nicht, die jetzt im Blut; 1835 So gärt der Aufruhr neu; 1989 f. Gedenk' ich jenes Tages, so gärt's in mir, — Und blutige Gedanken werden wach.

Ein weiteres Bild endlich aus diesem Gebiete ist das Bild der Mischung, das in der „Esther" und den Altersdramen belegbar ist.

„Esther" 2177 ff.:

Das Schlimme will sein Recht;
Und wers nicht beimischt tropfenweis dem Guten,
Den wird's gesamt aus Eimern überfluten.

„Libussa" 1656 f.:

Doch mengt der Stolz sich in die holde Mischung
Ein scharfer Tropfen in die reine Milch.

Vgl. Schiller, Jungfrau v. Orl. 2045 Ein Tropfe Haß, der in dem Freudenbecher.

„Bruderzwist" 2350 f.:

Er sieht dann ein, daß Satzungen der Menschen
Ein Maß des Törichten notwendig beigemischt,

Zu erwähnen wäre noch hier „Esther" 233 Er sprudelt Grimm statt kluggemessner Worte. — Sonst nur in der „Medea" nachweisbar 1443 f Der erste Zorn spricht manches sprudelnd aus, — Was reifer überdacht, er nimmer übt.

Auch andere Bilder, die aus dem Bereiche der Natur entnommen sind, lassen sich durch alle Dramen

Digitized by Google

hindurch verfolgen. Während sie aber in der Jugend mehr oder weniger konventionell gebraucht werden, zeigt sich in den späteren Werken, auch schon teilweise in der „Sappho“ die Reife des Dichters darin, daß er, obwohl die zur Metapher verwendeten Vorstellungen nicht neu sind, durch Weiterspinnen und Ausgestaltung der Vergleiche und Bilder, solche von großer Lebenswahrheit und hohem ästhetischen Werte schafft. Darin beruht besonders der Wert seiner Bilder vom ästhetischen Standpunkte, daß sie Vorgänge im Menschenleben in Parallele setzen mit Vorgängen, Gesetzen und Wirkungen in der Natur oder Abstraktes mit Vorgängen im Menschenleben vergleichen und dadurch tiefere, dem Menschenauge verborgene Zusammenhänge im Leben des Menschen und der Natur erschließen. Die Vergleiche werden später reicher an Gedankeninhalt und erinnern in dieser Art an die gedankenreichen Vergleiche Goethes. Soviel sei hier allgemein bemerkt; im Folgenden wird bei den einzelnen Gruppen noch darauf hingewiesen werden. Es läßt sich gut beobachten, wie Anfangs das Bild, die Metapher nur herübergenommen und bei Gelegenheit, in den früheren Dramen oft bloß zum Schmuck der Rede angewandt wird, ohne daß es innerlich erschaut und umgeformt wäre. Es sind auch gewöhnlich nur die eigentliche und die Hilfsvorstellung vorhanden, das Bild ist mehr angedeutet und macht nicht selten nur einen geringen Eindruck der Anschaulichkeit. Ganz anders wird es mit wachsender Reife des Dichters bei denselben Bildern. Der Dichter verweilt länger auf dem Gebiete der metaphorischen Hilfsvorstellungen, das Bild, der Vergleich werden weiter ausgesponnen und ihre Anschaulichkeit und ästhetische Wirkung wird dadurch bei weitem erhöht. Dadurch bekommen solche Bilder, auch wenn sie an und für sich nicht neu, sondern auch bei anderen Dichtern (Schiller, Goethe) öfter zu finden sind, den Charakter der individuellen Neuheit.

Digitized by Google

So ist ein schon in der Jugend häufig vorkommendes Bild, das des Fittichs (vergl. A. Sauer, Anmerkung z. „Blanka“ V. 671.), später des Flügels, des Fluges überhaupt und aller in dieses Gebiet fallenden Erscheinungen. (Für die Jugend vgl. Küchling S. 11.) Anfangs wird es zur Personifikation und Beseelung abstrakter Objekte verwendet! in den späteren Dramen durchschnittlich nur zur Beseelung abstrakter Begriffe, der Gedanken, Hoffnungen, Wünsche usw. Und gerade an diesem Bilde läßt sich das oben Gesagte schön nachweisen. In der Jugend kommt es bis zur „Sappho“ sehr häufig vor, meistens als bloße Metapher. In der „Sappho“ erfolgt dann der Umschwung. Es erscheint hier noch ziemlich häufig, aber durchaus individualisiert und künstlerisch umgearbeitet. Dann verschwindet es im „Goldenen Vließ“, ebenso im „Ottokar“ und bis auf zwei unbedeutende Beispiele auch im „Treuen Diener“ und „Des Meeres und der Liebes Wellen“. Erst in der „Libussa“ und im „Bruderzwist“ begegnet es uns wieder, aber auch nur vereinzelt. Auch die späteren Gedichte zeigen es nicht häufig. Auch bei konkreten Objekten finden wir es später angewandt, z. B. „Bruderzwist“ 1974 f., oder auch in „Weh' dem“ 986, obzwar dieses Bild nicht streng hieher gehört. „Weh dem“ 986.

Und Engel mit den breiten Schwingen werden —
Um uns sich lagern, wo wir wandelnd gehn.

(Ein Bild, das auf die Bibel zurückzuführen scheint: Ps. 17, 8. „Behüte mich wie einen Augapfel im Auge; beschirme mich unter dem Schatten deiner Flügel“ . . .)

Am schönsten zeigt uns den Unterschied zwischen der früheren und späteren Art der Verwendung die „Sappho“. Schon in den Jugendfragmenten erscheint das Bild, unter Schillers Einfluß, am häufigsten in der „Blanka“ und zwar meistens als Bild des Fittichs.

Digitized by Google

Vgl.: „Robert“ 146/8. Die frohen Stunden eilen ja ohnehin so schnell dahin, entreißen wir ihnen nicht im Fluge ihre Gaben, so sind sie verloren auf ewig!

„Irene“
225/23: — — — auf leise wehendem Gefieder
Senkt lieblich der Geist der Eintracht sich nieder,
26/37: und über seine stillen Thäler breitet
der Geist des Friedens seinen Fittig aus,

„Spartakus“
190: Gleich Adlern ließ er sie zur Sonne fliegen
205: mit ausgespannten Armen Flügeln gleich
434: Sie spricht durch die leisen Klänge,
Die auf goldnen Flügeln
Durch den Äther säuseln.

„Blanka“
44 ff.: Dies das erhabne, heißgehoffte Ziel,
Das in des Daseins ersten Rosenjahren
Vor meiner jugendlichen Seele schwebte.
669 f.: O jener schönen unaussprechlich sel'gen Tage,
Die göttlich schön, mit goldnen Himmelsblüten
Bekränzt, auf Engelsfittig um uns spielten!
1109 f.: Nun süße Überredung,
Nun senke du den Regenbogenfittig
Auf mich und hilf mir gegen Starrsinn streiten!
1147 f.: Zertrümmert sind die goldnen Hoffnungen
Die einst mit sanftem Fittig um mich spielten.
1555: Doch rasch beflügelt ist des Unglücks Fuß.
1769: Entfloh ich auf den Fittigen der Liebe
2161: Mit des Gedankens Fittig fliegt die Liebe
2310: Der Jubel flattert um den lauten Zirkel
3371 f.:
Als im Gebet vor meines Vaters Bild
Auf Fittigen der Andacht meine Seele
Zu jenen lichten Regionen schwebte.
4633 f.: Es kehren froh mit goldenem Gefieder
Die Geister meiner Jugend mir zurück,
5001 f.: Laß uns auf des Gedankens schnellem Fittig
Hinübereilen, Hand in Hand, — — —

Wir sehen aus dieser Zusammenstellung: Die Metapher besteht hier meistens nur aus Vorstellung und Hilfsvorstellung, Abstraktis wird die Fähigkeit des Fluges

zugeschrieben, wodurch sie beseelt werden; die Metapher ist meist konventionell gehalten, ganz den Spuren Schillers folgend, was an dem nur wenig geänderten fast gleichartig wiederkehrenden Bilde des Fittichs bemerkbar ist. Individueller und anschaulicher gehalten ist schon ein Bild dieser Art aus einem Gedicht von 1816:

Ged. II. 19/1:
Nacht umhüllt mit wehendem Flügel
Täler und Hügel,— — — — — — — —

Nicht so häufig wie in der „Blanka" findet sich das Bild dann in der „Ahnfrau", wo wir schon einen Fortschritt feststellen können, der den Übergang zur „Sappho" bildet.

„Ahnfrau" 1924 ff.:
Ihre Stimme tönt mir wieder
Und auf goldenem Gefieder
Kehrt das Leben mir zurück. (vgl. oben „Blanka" 4633.)

2411 f.:
Hier wo meiner Ahnen Geister
Mich mit leisem Flug umschweben.

Diese zwei Fälle noch ganz ähnlich gehalten wie in der „Blanka". Durchaus individuell aber

887 f.:
Wehend fühl' ich schon den Schlummer
Mild wie eine Friedenstaube
Mit dem Ölzweig in dem Munde,
Über meinem Haupte schweben.

(Vergl. A. Sauer, Anm. z. V. 892 der „Ahnfrau".)

Häufiger begegnet uns dann das Bild des Fluges und die verwandten Metaphern in der „Sappho". Hier ist es am schönsten und individuellsten ausgebildet, der große Fortschritt ist leicht erkennbar. Die Metapher erweitert sich zu einem breiter ausgeführten Vergleich, mehrere Vorstellungen aus dem anderen Gebiete werden herangezogen und erhöhen die Anschaulichkeit:

Digitized by Google

„S a p p h o“ 16 ff.:

Drum eilt das Volk ihr jauchzend nun entgegen,
Schickt auf des Jubels breiten Fittigen
Den Namen der Beglückten zu den Wolken!

373 ff.:

Der erst erwachte Sinn, mit frohem Staunen
Die Zahl der eignen Kräfte überblickend,
Spannt kühn die Flügel aus, und nach dem Höchsten
Schießt gierig er den scharfen Adlerblick.

Wie anschaulich ist hier das Bild ausgebildet, der Vergleich mit dem Vogel, der flügge wird, ein Vergleich der uns zugleich die tiefe Naturbeobachtung des Dichters zeigt. Ebenso schön ist auch V. 493 f., wo die Wünsche mit Schmetterlingen verglichen werden (siehe unten „Libussa“ 1600 f). Wie sich die Raupe über den Winter einpuppt, um im Frühling als bunter Falter nach langer düstrer Eingeschlossenheit die sonnerhellte Luft zu durchgaukeln, so senkt sich ein Wunsch tief in die Seele des Menschen, wo er gleich der Raupe in der Puppe schläft und schlummert, bis er als bunter Schmetterling im Lichte der Erfüllung flattert:

493 f.:

Da meiner Wünsche winterliche Raupen
Als goldne Schmetterlinge mich umspielen.

Und ebenso verhält es sich auch mit all den anderen Beispielen, die hier noch anzuführen sind.

492 f.:

Es ist umsonst! Weit schwärmen die Gedanken
Und kehren ohne Ladung mir zurück,

(Ein Vergleich mit den Bienen; vgl. auch „Ahnfrau“ 3066; „Libussa“ 1019 ff.; „Jüdin“ 1398 ff.)

ferner 829 ff.:

Wie alle Wünsche, jungen Vögeln gleich,
Die angstvoll ihrer Mutter Nest umflattern,
Die Liebe, ihre Wiege und ihr Grab,
Mit furchtsamer Beklemmung schüchtern hüten;



873 f.:

Mit weichen Flügeln senkt der Sommerabend
Sich hold ermattet auf die stille Flur;

Nach der „Sappho" finden wir diese Art der Bilder nicht so häufig, nirgends in dieser schönen Weise wie hier.

Ged. I., 56/131 (1824):

So hoch als euch mag mich kein Flügel tragen,

Ged. I., 35/5 (1825—26):

Die Gedanken, die der Mai
Locket in die Weite,
Flattern heimwärts kältescheu,
Zu der Feuer-Seite.

Ged. I., 45/36 (1826):

Ward statt Flügel mir Gewicht

Ged. I., 61/15 (1839):

Man weiß wohl: Flügel hat die Zeit.

Ged. I., 78/34 (1844):

Der adlergleich zur Sonne flog.

Ged. I., 67/19 (1849):

Dasselbe Bild, das körperlos entschwebte.

„Argonauten" V. 392:

Die ihr einhergeht im Gewande der Nacht
Und auf des Sturmes Fittigen wandelt.

„Treuer Diener" 329:

Traumweis zu überfliegen jene Schranken,

„Des Meeres und der Liebe Wellen" 965 f.:

Du weißt, mein Ohm; nicht also hohen Flugs
Erhebt sich mir der Geist. — — — — — —

„Libussa" 795:

Fahr hin mein Glück, dein Flug war allzurasch!

1585 f.:

Sie riefen in die Seele mir ein Bild
Das mich umschwebt seit meinen frühsten Tagen.

1600 f.:

Wie Trauerfalter kreisen um das Licht
Umflogen meine Wünsche nun das Kleinod.

„Esther" 732 f.:

Und sie umschweben schweifend die Gedanken,
Die nun allein in Königsnähe steht,

Digitized by Google

„Bruderzwist“ 1974 f.:

Zum Fenster, wo die Schatten Glücklicher
Wie Mücken flogen um den Strahl des Lichts.

2108 f.:

Dort seh' ich Licht,
Und flügelgleich umgibt es meinen Leib.

Eine andere Art von Bildern, die aus dem Gebiete der Medizin entnommen sind, findet sich mit einer Ausnahme, die aber auch nicht ganz hieher gehört, nur in den Altersdramen vor. Dadurch, daß in ihnen die zu verdeutlichende Vorstellung in Parallele gesetzt wird mit den organischen Gesetzen und Vorgängen in der Natur, eröffnen sie weite Ausblicke und gehören zu den oben erwähnten Bildern, bei denen die Norm der Lebenswahrheit in besonders hohem Grade erfüllt wird. Ein solches Bild bietet die „Esther“ 614 ff., die sich auch in dieser Hinsicht an die Altersdramen anschliesst. Die psychische Wunde des König Ahasver wird in einem weitausgeführten Vergleiche mit einer physischen Wunde verglichen, ein psychischer Vorgang mit einem physiologischen:

„Esther“ 614 ff.:

Und wie die Wunde, die, von kluger Hand
Geschlossen, allgemach verborgen heilt,
Die abgerißnen Fäserchen sich suchen
Und eigner Heilkraft selbsterzeugte Säfte
Hinüber und herüber Brücken baun,
Bis selbst der Narbe letzte Spur verschwunden,
So wirst du stehen ein gesunder Leib
In deiner frühern Kraft und deiner Schöne.

Ein nur in entferntem Maße verwandtes Bild zeigt von den früheren Dramen nur „Ottokar“.

„Ottokar“ 2841 f.:

Die Speise nimmt er auf in seinen Leib;
Da treten wirkende Gewalten auf
Und weben fort und fort mit Fasern und Gefäß,
Und zimmern ihm sein Haus; — — —

Ein in seinem Wesen ganz ähnlich geartetes Bild wie die „Esther“ zeigt uns

Digitized by Google

„B r u d e r z w i s t“ 2268 ff.:
Ich aber sage dir: wie eine böse Beule
Die schlimmen Säfte all des Körpers anzieht,
Zum Herde wird der Fäulnis und des Greuels,
So wird der Zündstoff dieses Kriegs zu dir,
Der lang Verschonten, nehmen seinen Weg,
— — — — — — — — — — — — — — —

Und ähnlich, wenn auch nicht so ausgesprochen, wie in diesen Beispielen, finden sich zwei Bilder, die man dem Gebiete der Medizin zurechnen kann, in der „Libussa“.

„L i b u s s a“ 2034 f.:
Siehst du die Moldau, dieses Landes Ader,
Die Blut verbreitend durch den Körper strömt,

und 2106 ff.:
Wenn irgend ein Gedanke, tatenschwanger
Und einer Zukunft wert, entsteht im Menschen,
Dann sammeln sich nicht nur die eignen Kräfte,
Daß Geist und Leib vereint im selben Punkt, u. s. f.

Sonst finden sich derartige Vergleiche nicht. Es wäre nun wertvoll, da diese Untersuchung vor allem den Altersdramen gilt und da auch ein chronologisches Ziel angestrebt wird, festzustellen, ob nicht auch andere Bilder sich finden, die nur den Altersdramen eignen. Das ist aber nicht der Fall. Wenn auch die Altersdramen Bilder zeigen, die uns in den Dramen der mittleren Epoche nicht begegnen, finden wir sie doch, wie schon oben gesagt wurde, in der Jugend, besonders in der „Blanka“ wieder. Die Verwandtschaft und Eigenart der Bilder der Altersdramen liegt vielmehr in der oben charakterisierten Art, in der inneren Form der Bilder und Vergleiche, der tiefen Lebenswahrheit, und in der äußeren, der Bevorzugung weiter ausgesponnener Vergleiche.

Ein Lebensgebiet aus dem großen Gebiete der Natur wird besonders in den Altersdramen bevorzugt: Es sind dies Bilder aus der Beschäftigung des Landmannes entnommen. Auch hier bietet uns die „Esther“ ein Beispiel, das sich eng an den Gebrauch der Altersdramen anschließt.

Digitized by Google

(Das Nähere weiter unten.) Ein Bild, oder besser eine Metapher, läßt sich nur in den Altersdramen und der „Blanka" nachweisen. Es ist das die metaphorische Verwendung von „Widerhall." Sie begegnet uns in der „Blanka".

„Blanka" 2628:

Wer schaffet dieses Echo mir vom Halse,
Das jedes Wort getreu mir wiedergibt?

und ebenso im Alter:

„Esther" 583 f.:

Wie widerlich, nur immer sich zu hören
Und alle andern leerer Widerhall.

„Bruderzwist" 861:

Ihr seid der Widerhall von Euerm Herrn,

Zu allen diesen Beispielen vergleiche Schiller, „Don Karlos" 2513 ff. — „König! König nur — Und wieder König! — Keine besre Antwort — Als leeren, hohlen Widerhall?" — Außer den erwähnten Beispielen noch in folgenden:

„Blanka" 3747:

— — — — — — — — —; in beiden
Fand ich nichts als den zarten Widerhall
Der reinen Harmonie, — — — — — — — —

„Libussa" 688:

Was Antwort schien, ist eigner Widerhall.

„Bruderzwist" 2916 f.:

Und wieder öde, daß kein Widerhall
Des allgemeinen Jubels rückerklingt.

„Jüdin" 1683:

Die Welt ist nur ein ew'ger Widerhall,

Auch noch andere Metaphern lassen sich feststellen, deren Verwendung in erhöhterem Maße nur für die Jugend und das Alter nachweisbar ist. So findet sich die metaphorische Verwendung von „Gipfel" häufig in der „Esther":

„Esther" 65:

Den Gipfel seines Glücks, — — — — — —

Digitized by Google

362 f.:
Ja unser Volk, es ward von Gott bestimmt,
Zu sein der Gipfel dieser weiten Erde,

472:
Ihr auf dem Gipfel einst der Macht gedenkt,

939 f.: Es ist das Schicksal
Der Könige, daß, wie der weite Äther
Sie einerseits der Gipfel aller Größe,
Und andrerseits des Abgrunds düstre Nacht
Umspannen und durchdringen, Lust und Weh.

(Dieser Vergleich erinnert auch stark an Schiller, Braut von Messina 228 ff.:

228 ff.:
Aber der Fürsten
Einsame Häupter
Glänzen erhellt,
Und Aurora berührt sie,
Mit den ewigen Strahlen,
Als die ragenden Gipfel der Welt.)

Von den früheren Dramen zeigt die „Blanka" häufige Anwendung dieser Schillerschen Metapher. „Blanka" 1146, 2093, 2179, 2903, 1590; dann auch in der „Sappho" 89 f.; 135 f.; 1224; — dann: „Libussa" 1011 und „Traum ein Leben" 346.

Ganz ähnlich steht es mit der metaphorischen Verwendung von „Schatten". In den Jugendwerken begegnet uns diese Metapher ziemlich häufig, um dann in der Verwendung abzunehmen und erst in den späteren Dramen wieder häufiger zu begegnen. Auch dieses Bild findet sich oft bei Schiller.

Jugendwerke III.

„Robert" 125/3:

Ich will nicht, daß auch nur der geringste Schatten von Verdacht im Herzen meines Bruders Wurzel fassen soll.

ebenda 139/8. König:

Bist du mir treu? — Hereford: Wie euer Schatten — (vgl. „Blanka" 434.)

Digitized by Google

„I r e n e“ 229/127:
und liebe Gefühle schweben
um mich wie Schatten aus besserem Leben!

„S p a r t a k u s“ 566:
Und deiner Ahnen hochberühmte Schatten

„D r a h o m i r a“ III., 361/12:
Und es erstehn, gleich blut'gen Schatten
Vergangne Leiden und geschehne Taten.

„B l a n k a“ 1429:
Soll ich das Herz mir aus dem Busen reißen
Um einen nicht'gen Schatten zu umfangen?

1665:
Erzittert schon dem Schatten der Gefahr —

2517:
Traust du so wenig deiner Reize Allmacht,
Daß du verzweifelst, dieses Schattenbild
Aus seiner schwachen Seele zu verscheuchen?

3780:
Wer bist du Schatten mit der Königsmiene.

„S a p p h o“ 398 f.:
Weh' dem, den aus der Seinen stillem Kreise,
Des Ruhms, der Ehrsucht eitler Schatten lockt.

„M e d e a“ 1101 f.:
Entsetzliche! Was rasest du gen' mich?
Machst mir zum Wesen meiner Träume Schatten?

1347 f.:
Verloren ist mein Name und mein Ruf
Ich bin nur Jasons Schatten nicht er selbst.

2372:
Was ist der Erde Glück? Ein Schatten! — —

(Vgl. Schiller, „Maria Stuart“ 1528: Was ist der **Mensch**, **was** ist das Glück der Erde?)

„O t t o k a r“ 361:
Ich tat's nur mir und meines Heinrich Schatten!

2201:
Ist das mein Schatten? Nun zwei Könige!

„D e s M e e r e s u n d d e r L i e b e W e l l e n“ 1971:
Sag': er war alles! Was noch übrig blieb,
Es sind nur Schatten; — — — — — —

Digitized by Google

„Traum ein Leben“ 628 ff.:

Schatten sind des Lebens Güter,
Schatten seiner Freuden Schar,
Schatten Worte, Wünsche, Taten
Die Gedanken nur sind wahr.

2650:

Und die Größe ist gefährlich,
Und der Ruhm ein leeres Spiel,
Was er gibt, sind nicht'ge Schatten,
Was er nimmt, es ist so viel!

„Esther“ 887:

Doch halt! Der Schatten meines Glücks!

889:

Wir sind nur Schatten, er allein das Licht.

„Libussa“ 1756:

Du bist es nicht, du bist dein eigner Schatten,

„Bruderzwist“ 1900:

Der Schatten nur des Wesens, das ich war.

„Jüdin“ 1677 f.:

Meinst du? Ich sage dir, wir sind nur Schatten,
Ich der und jene andern aus der Menge;

(Zu allen diesen Bildern vgl. Schiller, z. B. „Tell“ 763:

Mein Schatten bin ich nur, bald nur mein Name.

Oder: „Maria Stuart“ 2381:

Ihr habt's erreicht
Ich bin nur noch der Schatten der Maria.)

Ein anderes hieher gehöriges Bild, das aber nicht dem Gebiete der Natur angehört, ist das Bild der „Wage“. Es kommt in der Jugend vor, doch nicht gerade häufig, später nur vereinzelt; dagegen ist es im Alter, besonders im „Bruderzwist“ beliebt. Es ist ebenfalls ein Schillerisches Bild, ich erwähne hier nur das bekannte Bild aus Schillers „Räubern“, das bei manchen der unten erwähnten Beispiele anzuklingen scheint. „Räuber“ V./1. — „Da trat hervor ein Dritter, der hatte in seiner Hand eine eherne Wage, die hielt er zwischen Aufgang und Niedergang und sprach: Tretet herzu, ihr Kinder von Adam — ich wäge die Gedanken in der Schale meines Zornes und die Werke mit dem Gewicht meines Grimmes.“ Und

Digitized by Google

ebenda weiter unten: „Die Schale wuchs zu einem Gebirge, aber die andere, voll vom Blut der Versöhnung, hielt sie noch immer hoch in den Lüften — zuletzt kam ein alter Mann, schwer gebeugt von Gram, angebissen den Arm von wütendem Hunger, aller Augen wandten sich scheu vor dem Mann; ich kannte den Mann, er schnitt eine Locke von seinem silbernen Haupthaar, warf sie hinein in die Schale der Sünden, und siehe, sie sank, sank plötzlich zum Abgrund, und die Schale der Versöhnung flatterte hoch auf." — Bei Grillparzer begegnet und das Bild in folgenden Beispielen:

„Robert" 38/20. „Ich will nicht noch einmal das Wohl Englands auf des Kriegsglückes unstäte Wage legen."

„Alfred" 317/161:
Wenn ich des Treffens Wage gleich gestellt.

„Blanka" 1846:
Der Erfolg wird zeigen
Zu welchem sich der Wage Schalen neigen.

„Blanka" 2429:
Und auf der Wage ungewissen Schalen
Schwankt immer wechselnd Tod und Leben.

2798 f.:
— — — — — — — — Hör es nicht Gerechter,
Der du des Menschen Taten richtend wiegst.

„Sappho" 1812 f.:
— — — — — — — — Und wer bist du denn,
Daß du dein Wort wagst in die Schale legen,
In der die Menschheit ihre Ersten wiegt?

„Ottokar" 1543:
Das ist nicht klar! Die Wage steht für sie.

Nach dem „Ottokar" begegnet uns dieses Bild erst wieder in der:

„Libussa" 214 f.:
Die alles was Gewicht, weil es Gehalt,
Erst auf der Wage eignen Zweifels wägen,

1730:
Ich will gewogen sein mit gleicher Wage,

Digitized by Google

Ged. I., 103/75 (1837):

Und mit der Weltgeschichte Demantwage
Geh' ich ob meinen Enkeln zu Gericht.

Ged. I., 109/27 (1843):

Und daß die Schale schwankte neugezogen,
Zeigt höchstens an, daß die Gewichte gleich.

Dann am häufigsten im „Bruderzwist“:

129 ff.:

Der Wagebalken steht,
Und kurze Frist, so schnellt ein Quentchen mehr
In Eurer Schale diese in die Höh'! (Vgl. oben „Räuber“.)

1142 f.:

Das Heer in Passau, das ich andern Vorwands,
Seit lange werb', es stellt die Wage gleich

1252:

Der allen Wert abwägt nach Goldgewicht

1431 ff.:

Nun wohl, Ihr habt das Zünglein an der Wage
Das ich mit Sorge hielt im Gleichgewicht,
Ihr habt es rohen Drängens angestoßen,
Es schwankt und blut'ge Todeslose fallen
Aus beiden Schalen auf die bange Welt.

2497 ff.:

— — — — — — — denn jener (Rudolf) war die Wage,
Die beide Teile hielt im Gleichgewicht;
Ihr aber legt, was Euch noch bleibt an Schwere,
Der einen Schale zu, und zwar der schlechten.

Endlich ist hier noch zu erwähnen „Des Meeres und der Liebe Wellen“ 1507 f.:

Nankleros und Leander. Welcher war's?
(Die Hände vor sich hinhaltend.)
In gleichen Schalen wäg' ich euer Los.

Die meisten Bilder und Vergleiche entnimmt Grillparzer dem Gebiete der Natur, und zwar der blühenden, sprossenden, keimenden Natur. Solche Bilder kommen in allen Dramen vor; charakteristisch für die Altersdramen ist, wie schon früher bemerkt wurde, der Gebrauch von Bildern und Vergleichen, die dem Leben und der

Digitized by Google

Beschäftigung des Landmannes entnommen sind. So kommt in der Jugend, vor allem in der „Blanka“ sehr häufig, die Metapher mit blühen, Blüte usw. vor. Und ebenso wie bei den früher hier angeführten Bildern, können wir auch hier wieder eine Abnahme in den späteren Dramen feststellen; aber hier zeigen auch die Altersdramen nur einzelne Beispiele. Wiederum haben wir es mit einer bei Schiller beliebten Metapher zu tun. In der folgenden Zusammenstellung sind auch Metaphern mit Blume, grünen usw. mit einbegriffen:

„Robert“ 165/5:

— —; war es nach deinem ewigen Ratschluß bestimmt, daß in der schönsten Blüte meiner Jugend, — — — — ein dumpfer Kerker jeden Keim, jede Blüte mit giftigen Hauch ersticken sollte —?

„Spartakus“ 156:

und das nagt an der Blüte meines Lebens.

„Blanka“ 698 ff.:

Und, Blanka, mir verbargt mißtrauisch Ihr
Das schreckliche Geheimnis, das die Blüte
Des Lebens Euch mit Mörderhänden knickte?

711 ff.:

Und wagte es der Kühne seine Blicke
Emporzuheben zu Bourbons Prinzessin
Zur Blume, die im Königsgarten blühte,

745 f.:

Bald, allzubald war sie verwelkt, die Blume
Der Liebe, eh' sie sich noch ganz entfaltet.

1363 f.:

Und aus des Throns geweihtem Heiligtume,
Seh' ich geraubt des Lebens schöne Blume,

1401:

In ihrem Herzen blühet nur die Tugend,

1705:

Der Lust entsagen in der Jugend Blüte?

1721:

In meiner Jugend Blüte, — — — — —
— — — — — — — — — — — — —


Digitized by Google

2331 ff.:

Die Buhlerin hat Kräfte noch genug,
Die goldnen Wonneträume zu zerstreuen,
Die Knospen eurer Hoffnungen zu knicken,
Eh' sie zu Blumen noch sich aufgeschlossen;

3736 f.:

— — — — — — — — — O der schönen
Der engelschönen Blütezeit des Lebens!
(Vgl. A. Sauer, Anm. z. V. 3739.)

3743:

Der Andacht Blume war mir aufgeschlossen,

3818 f.:

Und frischer Mut zum Kampfe blühte fröhlich
Im heitern Busen neubelebt empor.

3909 f.:

Es blühn in jedes Menschen stolzer Brust
Die Zeugen der Gottähnlichkeit; —

4108:

Aus seinem Tode grünt mir neues Leben!

4625 f.:

Der Hoffnung hingewelktes, dürres Reis,
Sproßt wieder grünend in dem heitern Herzen.

4962 f.:

Des Mutterlandes wohlbekannte Fluren
Die jede meiner Freuden blühen sahn,

Schon in der „Ahnfrau" läßt sich eine auffällige Abnahme in der Verwendung dieser Metapher feststellen:

„Ahnfrau" 121:

Kräftig stand ich, herrlich blühend

1977 f.:

Und Gefühle, längst erblichen
Blühen neu in dieser Brust.

2748:

Denn uns blüht kein Glück, uns beiden,

„Sappho" 371 f.:

In seiner Jugend Fülle steht er da,
Geschmückt mit dieses Lebens schönsten Blüten.

1285:

Und ew'ge Jugend grünte mir ums Haupt.

Digitized by Google

2026:
Genießet, was euch blüht, und denket mein!

2005:
In voller Kraft, in ihres Daseins Blüte.

Noch seltener begegnen wir dann dieser Metapher in den folgenden Dramen.

„Medea“ 1491 ff.:
So hat die Sorge denn für Haus und Herd,
Für Ruf und Ruhm dir ganz getötet
Die schönen Blüten von dem Jugendbaum?

2206:
Stand erst so blühend, lebend vor mir da.

„Treuer Diener“ 1244 f.:
Der Tugend schönstes, weltbeglückend Vorrecht,
Wo sie geblüht, auch Samen auszustreun?

Dann begegnet sie uns erst in der „Libussa“ wieder:

„Libussa“ 2400:
Baut eure Stadt, denn sie wird blühn und grünen,

599:
Und ihnen gleich auch bleibt an stillem Blühn.

Die Verbindung „blühn und grünen“ in „Libussa“ 2400, läßt sich auch in der Bibel belegen: Jesaias 27, 6: „Es wird dennoch dazu kommen, daß Jakob wurzeln und Israel blühen und grünen wird, daß sie den Erdboden mit Früchten erfüllen.“

Auch in der „Esther“ begegnet uns diese Metapher in der charakterisierten Art, V. 788: „Zwar blüht uns neu das Glück;“

Doch schon das zweite Beispiel der „Esther“ V. 233 zeigt eine wesentlich andere Art. Auch hier ist die metaphorische Hilfsvorstellung „blühn“ vorhanden, aber eine Fülle anderer gesellt sich dazu, das Bild wird ausgesponnen, anschaulich durch Kontrastwirkung:

„Esther“ 233 ff.:
Da sind sie, da, die Feinde alles Blühns,
Das kriechende Geschlecht die leisen Nagens

Digitized by Google

Anbohren jedes Blatt, bis es sich krümmt
Mit bittrer Windung nach dem Innern zu,
Und fahl wird, hart und stirbt. —

Ebenso zeigen auch diese weiter ausgeführte Art des Vergleiches spätere Gedichte, z. B.:

Ged. I./62 Wintergedanken (1840):
Willst du Seele, nicht mehr blühen,
Da vorbei des Sommers Flucht?
Oder wenn der Herbst erschienen
Warum trägst du keine Frucht?

Weniger ausgesprochen: Ged. I., 77/41 (1842) und Ged. I., 85/5 (1850); ebenso zeigt auch der „Bruderzwist“ ein Beispiel für diese Art des Vergleiches:

2678 ff.:
Doch später, wenn der Samen aufgegangen,
Den man gesät in den entzweiten Landen,
Verwirrung und Empörung, ja der Krieg
In blutigroter Blüte wuchernd sprossen.

Andere beliebte Bilder dieses Gebietes, die schon in der Jugend vorkommen, (siehe Küchling S. 12) sind die biblischen Bilder der „Saat“, des „Samens“, der „Ernte“, ferner auch das Bild des „Keimens“. Dieses letztere nicht sehr häufig, vom Pflanzenleben auf das Menschenleben, äußeres und inneres, einzelnes und allgemeines übertragen (Vgl. D. W. B. V, 452/5). Öfter mit dem Bild des „Samens“ und der „Saat“ zugleich:

Jugendwerke IV. „Pazzi“ 230/1:
aus der Saat meines Blutes sollte ihm eine Krone keimen?

(„Heinrich IV.“ 260/27: Wo lebt der Mann, der die Saat der Hoffnung betrachten und sagen kann: dieß Korn wird aufgehn und jenes nicht.)

„Heinrich IV.“ 318/12:
Zu jedem Keime des Verderbens Samen streut;

„Blanka“ 1356 ff.:
Ich les' in deiner bangen Seele, Freund,
Und sehe blutige Entwürfe keimen
Aus deines gramzerrißnen Herzens Tiefen.

Digitized by Google

1973 f.:
In deren schwach-alltäglichem Gehirne
Allein nur der Gedanke keimen kann.

2415:
Noch ist der zarte Keim nicht ganz erstickt,

3019:
Der Keim sich deiner Hoffnung hat entfaltet.

3510 f.:
Wer Euer Sein mit Feindeshand betastet,
Tilgt auch in meiner Brust den Keim des Lebens;

„Des Meeres und der Liebe Wellen" 311 ff.:
Gewohnt zu greifen mit der starren Hand
Ins stille Reich geordneter Gedanken,
Wo die Entschlüsse keimen, wachsen, reifen,

„Ged." I. 78/12 (1844):
Was deiner Tatkraft Keim zerstört.

„Traum ein Leben" 1107 ff.:
All dein Wünschen, dein Verlangen,
Eh's zu keimen angefangen
Soll's verwirklicht vor dir stehn,

„Traum ein Leben" 2697 f.:
Und was jetzt verscheucht der Morgen
Lag als Keim in dir verborgen;

„Libussa" 2062 f.:
Bedürfnis, das sich sehnt nach der Befried'gung
Und dort auch noch zu neuen Wünschen keimt.

„Bruderzwist" 343:
Die Keime aufzusuchen der Verkehrtheit

„Bruderzwist" 475:
Ist ausgetilgt der Keim der Ketzerei.

Häufiger findet sich das Bild des „Samens" und der „Saat"; es ist wieder ein Schillerisches Bild, das sich wiederum in den Dramen der mittleren Epoche seltener vorfindet:

„Pazzi" 230/1:
aus der Saat meines Blutes sollte ihm eine Krone keimen?

(„Heinrich IV." 260/27: Wo lebt der Mann, der die Saat der Hoffnung betrachten und sagen kann, dieß Korn wird aufgehn und jenes nicht.)

Digitized by Google

„Blanka" 1229 ff.:
Triumph, Triumph, der Boden ist bereitet;
Das Samenkorn mit schlauer Hand gesät,
Soll jenem Wütrich blut'ge Früchte tragen.

1505:
Kastiliens Grund mit Leichen zu besäen,

1519 ff.:
Glück willst du ernten und du säst Verderben?
Nicht so? Was du gesät, wirst du ernten,
Schon keimt die Saat.

„Ahnfrau" 70 ff.:
O es ist so schön, beim Scheiden
Seines Wirkens ausgestreuten Samen,
Lieben Händen zu vertraun,

2850:
Legen meiner Tränen Saat
Mit dem Samen in die Erde
Froh, wenn mir die Hoffnung naht,
Daß noch beides grünen werde.

(Vgl. Schiller „Tell" 3081:
Wer Tränen ernten will, muß Liebe säen.)

„Argonauten" 834 ff.:
Die, fernher kommend und von oben stammend,
Das Land betraten und der Menschheit Samen
Weitbreitend in die leere Wildnis streuten.

„Medea" 505 f.:
Vermehrt mit Greueln, hatt' es das Gerücht
Gesät in unsrer Bürger furchtsam Ohr.
(Vgl. unten „Jüdin" 119 f.)

„Medea" 786 ff.:
Die Gegenwart ist dann kein Fruchtbaum mehr,
In dessen Schatten man genießend ruht,
Sie ist ein unangreifbar Samenkorn,
Das man vergräbt, daß eine Zukunft sprosse.

Dann erst wieder in späteren Dramen und auch Gedichten:

Ged. I. 111/3 (1847):
Es ist des Menschen Geist ein Samenkorn,
Das selbst erzeugt, doch selber nicht gebiert.

Digitized by Google

Ged. I. 145/7 (1840):

Des Sämanns Tuch um ihre mächt'gen Lenden,
Streut sie den Samen jeglichem Bedarf.

„Weh' dem" 1749 f:

So pflanzt sich fort des Guten schwacher Same,
Und künftig Heil entsprießet für mein Volk.

„Bruderzwist" 1182 f:

Hat in der Zukunft zweifelhaftes Reich
Den Samen man geworfen einer Ernte,

(Vgl. Schiller, „Piccolomini" 989 ff.:

Auch des Menschen Tun
Ist eine Aussaat von Verhängnissen,
Gestreuet in der Zukunft dunkles Land,
Den Schicksalsmächten hoffend übergeben.

„Tell" 890 f.:

Doch von den mächt'gen Erbherrn wohl verdienen
Heißt Saaten in die Zukunft streun.)

„Bruderzwist" 1222 f.:

Entgegentreten fernher jedem Zwist,
Den Ländergier und was sie nennen: Ehre
Durch alle Staaten sät der Christenheit.

2678 f.:

Doch später wenn der Samen aufgegangen,
Den man gesät in den entzweiten Landen,

(Vgl. „Maria Stuart" 729 ff.:

Und denkt ihr, daß der königliche Name
Zum Freibrief dienen könne, blut'ge Zwietracht
In fremden Landen straflos auszusäen?)

„Jüdin" 119 f.:

Dort lag ich still, sie aber streuten aus
Den Samen des Gerüchts ins Ohr der Bürger —

Auf drei Beispiele beschränkt sich für die Altersdramen das Bild der „Ernte". „Bruderzwist" 1273 und „Jüdin" 1116, 1683 ohne besonders charakteristische Bedeutung. Von größerer Bedeutung ist dieses Bild, obzwar auch konventionell gehalten, in „Traum ein Leben" 401 f. „Jetzt auf weitem Feld — Der Würger hält, — Überschaut die gefallenen Ähren;"

Die schönsten Bilder, von der besten Anschaulichkeit und Lebenswahrheit, sind die dem Leben und der

Digitized by Google

Beschäftigung des Landmannes entnommenen. Die meisten kommen, wie schon besprochen wurde, in der „Libussa“ vor. Doch auch in den übrigen Dramen finden sie sich, wenn auch nicht so zahlreich. Eine Gruppe für sich bilden die Vergleiche, die sich an „Baum“, „Stamm“ anschließen, die, streng gerechnet, nicht hieher gehören, unter dieser Gruppe aber Erwähnung finden mögen. Sie kommen schon in der Jugend vor, doch seltener und noch nicht so tief durchdacht.

„Blanka“ 3539 ff.:

Aus meinem Grabe wird der stolze Baum
Des Glücks Kastiliens von neuem sprießen,
Mit meinem Blut gedüngt, wird er voll Segen
Die Zweige decken über dieses Land.

4928 ff.:

An dem Baum des Lebens
Ist mir im Keim ersticket jede Frucht,
Soll traurig ich die welken Blätter sammeln,
Bis sie der Tod von dürren Ästen schüttelt?

„Ahnfrau“ 113 ff.:

Bis der letzte Zweig des Stammes,
Den sie selber hat gegründet,
Ausgerottet von der Erde.

1074 ff.:

Ach, wie so schwer
Lösen sich die Hoffnungen,
In der Jugend Lenz empfangen,
Holde Zeichen eingegraben
In des Bäumchens frische Rinde,
Aus des Alters morscher Brust.

(Hier nach Küchling das alte Bild vom „Baume des Lebens“ neu belebt und besonders ansprechend.)

Ferner ebenda 1223 f.:

Ist der Stamm gleich schon gefallen,
Haften doch noch manche Wurzeln,

„Traum ein Leben“ 333 f.:

Schauen, wie sich jedermann
Lorbeern pflückt vom Feld der Ereh,
Früchte bricht vom Lebensbaum.

Digitized by Google

Ein sehr schönes Beispiel bietet uns auch die „Esther“, wo zwar nicht direkt der Vergleich mit „Baum oder Stamm“ vorkommt, dieser aber dem Bilde zu Grunde liegt und sehr schön ausgebildet ist:

„Esther“ 630 ff.:

Kannst du ihr geben die Erinnerungen,
Die jene mitträgt aus dem Lenz der Tage,
Wo noch das Leben grün, die Wünsche biegsam,
Von einem Schnitt der bittersüßen Neigung
Sich Pfropfreis fügt und Stämmchen hold in eins
Zu eines Daseins umgeteilten Früchten?

Ein Vergleich aus der Beschäftigung des Landmannes, des Gärtners, der Mensch verglichen mit dem jungen Bäumchen, ein Vergleich von tiefem Gehalt, voll Lebenswahrheit. Zugleich sei hier auch wieder hingewiesen auf die charakteristische, weitausgesponnene Art des Vergleiches. Solcher Vergleiche finden wir nur wenige; dadurch, daß besonders die Altersdramen und auch „Esther“ solche Vergleiche häufiger zeigen, gewinnen wir nur wieder einen Beweis für die Zugehörigkeit des Fragmentes zu den Altersdramen. Auch die späteren Gedichte zeigen schöne Beispiele für diese Art des Vergleiches, speziell für den Vergleich mit „Baum“. Das schönste Beispiel bietet unter den Gedichten ein Gedicht von 1848: „Einem Soldaten“ (Ged. I., 121), in dem das Leben verglichen wird mit einem Baum. Es müßte hier das ganze Gedicht zur Illustration angeführt werden. Ich hebe nur hervor:

V. 1 ff.:

Hoch und erhaben steht des Lebens Baum
Und breitet in den Luftkreis seine Äste,

und V. 11 ff.:

Die zweite Hälfte sieht dein Auge nicht,
Weil sie sich birgt in tiefsten Bodens Grunde.
Dort saugt sie ein den erdgebornen Saft
Und treibt ihn in die lichte bunte Höhe u. s. f.

Einen tiefen Zusammenhang zwischen dem Menschen und der Natur, zwischen den Gesetzen und Kräften,

Digitized by Google

die den Menschen und die ihn umgebende Natur beherrschen, erschließt durch diesen Vergleich der Dichter. Nicht in der Neuheit liegt der Wert dieses Vergleiches, sondern in der tiefen Ausgestaltung von höchst persönlicher Anschauung. Wenn wir nur die verglichenen Vorstellungen in Betracht ziehn, so finden wir ohne Mühe Vorbilder. (Ich erinnere nur z. B. an Goethe, Faust I. Schülerszene: „Grau, teurer Freund, ist alle Theorie — Und grün des Lebens goldner Baum".) — Einen ganz ähnlichen Vergleich, der auch in Einzelheiten stark an das eben erwähnte Gedicht erinnert, finden wir in der „Jüdin" 165 ff., nur daß hier nicht das Leben, sondern die Weisheit mit einem Stamm verglichen wird. Wie bildlich und anschaulich wird hier eine und für sich trockene, abstrakte Moral ausgedrückt: „Durch Schaden wird man klug" würde man prosaisch nüchtern ausdrücken, was der Dichter in folgendem Vergleiche ausmalt:

„Jüdin" 165 ff.:
Denn wie der Baum mit lichtentfernten Wurzeln
Die etwa trübe Nahrung saugt tief aus dem Boden,
So scheint der Stamm, der Weisheit wird genannt,
Und der dem Himmel eignet mit den Ästen,
Kraft und Bestehn aus trübem Irdischen
Dem Fehler nah Verwandten aufzusaugen.

Nicht so weit ausgesponnen und auch nicht von so individuell künstlerischer Wirkung sind die anderen Vergleiche dieser Art:

„Libussa" 1876 f.:
Ich hasse deine Eltern, deine Schwestern,
Die Wurzel und den Stamm bis auf die Blüte

Ferner 1961 ff.:
Wir haben Mädchen,
Die Macht geübt zu eigenem Genuß.
Wir pflückten ab die Blumen alles Guten,
Er geht vom Stamm herab bis zu der Wurzel
Und schon des Samenkornes hat er acht.

2325:
Ihr habt gegessen von dem Wissensbaum.
(Geht auf das bekannte biblische Bild zurück.)

Digitized by Google

„Bruderzwist" 1654 ff.:
Ist eure Satzung wahr, wird sie bestehn
Und wie das Bäumchen, das vom Stein gedrückt,
Die Zweige breiten, siegend ob der Last.

Wenn diese Bilder schon dem Lebensgebiete des Landmannes entnommen sind, so finden sich auch direkt Bilder aus diesem Lebensgebiete im engeren Sinne, auch sie lebensvoll und anschaulich. Das oben aus der „Esther" 630 ff. zitierte Bild gehört hieher. Ähnlich wäre zu erwähnen:

„Argonauten" 399 ff.:
Die ihr zählt die Halme der Gegenwart,
Sorglich bewahrt des Vergangenen Ähren
Und durchblickt der Zukunft sprossende Saat.

Oder: „Bruderzwist" 1173 f.:
Ich bin das Band, das diese Garbe hält,
Unfruchtbar selbst, doch nötig, weil es bindet.

Ein Vergleich, der Rudolfs Wesen und Charakter mit sicherer Anschaulichkeit zeichnet. Ähnlich überrascht es uns, wenn wir aus König Alfonsos Munde einen Vergleich wie 1398 ff. hören, was schon früher berührt wurde. Auch noch andere solcher Bilder finden sich, teilweise gehören schon früher angeführte Beispiele hieher. „Bruderzwist" 408, 1182, 1223, 1273; „Jüdin" 441, 1398, 1616, 1683; ein anschauliches Beispiel sei hier auch noch aus den späteren Gedichten angeführt:

Ged. I., 145/7: „Die Schwestern" 1840, in dem die Prosa mit einem Landmanne verglichen wird:

7 f.: Des Sämanns Tuch um ihre mächtgen Lenden
Streut sie den Samen jeglichem Bedarf.

Sinnlichkeit und Anschaulichkeit sind die Hauptanforderungen, die Grillparzer besonders in seiner späteren Epoche an die Poesie gestellt und die er auch praktisch in seinen Werken durchzuführen gestrebt hat. Auch die Bilder und Vergleiche ordnen sich diesem Streben unter, indem sie meistens dazu dienen, Abstraktes

Digitized by Google

durch die Vorstellung von etwas Sinnlichem zu veranschaulichen und in das Gebiet der sinnlichen Anschauung zu rücken. Eine peinliche Einteilung nach den verschiedenen Vorstellungsgebieten, wie sie etwa Küchling unternommen hat, ist nicht nötig, da sie nur unnütz die Übersicht erschweren würde. Die meisten Metaphern kommen durch das Hinüberschweifen vom Abstrakten zum Sinnlichen zustande, ebenso wie schon für den jungen Grillparzer Küchling S. 12 festgestellt hat. Abstraktes wird meistens mit Sinnlichem verglichen. Dieser Art gehören die meisten Metaphern der Altersdramen an und erfüllen dadurch in hohem Grade die ästhetische Forderung der Bedeutsamkeit. Beispiele zur Erhärtung des Gesagten finden sich auf Schritt und Tritt, hier mögen nur einige besonders schöne Belege Platz finden:

„Esther" 230 f.:
Allein die Niedrigkeit erkriecht die Höhn,
Und wo sich Leben regt, ob groß, ob klein,
Stellt sich ein Wurm, ste'lt sich ein Kummer ein.

Wie wenig bedeutet das abstrakte „Niedrigkeit" und wie anschaulich, sinnlich versteht es Grillparzer durch die Metapher zu machen. Oder ein anderes Beispiel dieser Art, wo Abstraktes durch die Vorstellung von Sinnlichem belebt und veranschaulicht wird:

„Libussa" 2503:
Ein dunkler Schmerz, er kriecht an meine Brust,

Ein anderes schönes Beispiel dieser Art ist ferner:

„Libussa" 1600 f.:
Wie Trauerfalter kreisen um das Licht
Umflogen meine Wünsche nun das Kleinod.

Verweilt die metaphorische Apperzeption auf demselben Gebiete, so wird fast ausschließlich Sinnliches mit Sinnlichem verglichen. Diese Art ist nicht so häufig vertreten wie die eben charakterisierte. Doch finden sich auch hier ästhetisch sehr bedeutende Beispiele, z. B.

Digitized by Google

„Esther“ 614, oder „Libussa“ 431. Andere Beispiele für diese Art wären: „Libussa“ 739, 969, 1019, 2400, 1450, 1876; „Bruderzwist“ 1173, 1989; „Jüdin“ 1398.

Andere Arten haben entweder gar keine oder nur geringe Bedeutung, können auch deshalb übergangen werden. Schon früher wurde das Wort „kühne Metapher“ gebraucht. Kühne Metaphern, im Sinne z. B. H. v. Kleist's, finden wir bei Grillparzer nicht; dazu ist sein Stil zu harmonisch und künstlerisch abgetönt; nicht der wuchtigen Kunstmittel eines Michelangelo bedient er sich, sondern des feinen glatten Pinselstriches eines Raffael. Trotzdem bilden aber seine Metaphern eine Bereicherung seiner Rede, indem durchschnittlich die Entfernung der eigentlichen und der metaphorischen Hilfsvorstellung eine bedeutende ist. Hier mag noch einmal darauf hingewiesen werden, daß Grillparzer es in seiner späteren Stilepoche liebt, lange auf dem Gebiete der Hilfsvorstellungen zu verweilen und die Vergleiche weit auszuspinnen. Nicht allein für das Alter ist aber diese Art charakteristisch, sondern findet sich auch schon früher (z. B. „Des Meeres u. d. L. W.“) vor. Niemals wirken in den späteren Dramen Grillparzers Bilder und Vergleiche auf uns ermüdend. Eher in der Jugend, besonders in der „Blanka“, wo tatsächlich manche Metapher zu häufig angewandt wird. Später weiß sich aber der Dichter, wie an einzelnen Beispielen oben gezeigt wurde, weise zu beschränken und auch in dieser Hinsicht seinen Stil harmonisch abzutönen.

III. Beiwort.

Ehrhard sagt an einer Stelle seiner Biographie: „Grillparzers Stil ist eine Symphonie“. Dieser schöne Vergleich betont sehr richtig das Harmonische im Stil Grillparzers. Alle Elemente des Stils sind je nach Bedarf harmonisch angewandt und abgetönt, nirgends finden wir in seinen Dramen eine Dissonanz. Und so lassen sich auch

Digitized by Google

in jedem Drama gewisse Grundmotive erkennen, die durch häufigeres Vortreten betont und hervorgehoben werden.

Was bei den Bildern mit M. Milrath's Worten gesagt wurde, daß das ganze Milieu in ihnen gemalt wird, das läßt sich auch bei den Beiwörtern nachweisen. Nicht nur in der „Esther", sondern auch in allen anderen Dramen lassen sich gewisse häufiger wiederkehrende Beiwörter feststellen, die zu Lieblingswörtern des betreffenden Dramas werden und zugleich irgend ein charakteristisches Motiv des Dramas hervorheben. So sind es z. B. in der „Sappho", wie A. Sauer in seinen Anmerkungen zu diesem Drama S. 445, Anm. Z. V. 1 nachweist, „weich" und „süß". Auch alle anderen Dramen weisen wie gesagt solche charakterisierende Lieblingsworte auf und es soll im folgenden bei den betreffenden Worten immer darauf hingewiesen werden.

Auch für die „Esther" ist es der Fall. Die schleichende Klugheit im Gegensatze zur wahren Weisheit ist es, die Haman und den Höflingen eignet, und die diese „verruchte Schar" im Gegensatze zu Ahasver, Esther und Mardochai, charakterisiert. Und so wird das Wort „klug" und „Klugheit" zu einem Lieblingsworte in der Esther, und zwar die Klugheit im Gegensatze zur Weisheit. (Siehe D. W. B. V, 1274/4.): „Klug ist aber in seinem genauen Sinne von weise geschieden worden, so daß dieses einen höheren Rang einnimmt, indem jenes sich mehr auf weltliche dieses mehr auf geistige Dinge bezieht, jenes den eignen Nutzen des Menschen, dieses die uneigennützige Teilnahme am höheren Zusammenhang der Dinge zum Kerne hat." In dieser Bedeutung findet sich Klugheit:

„Esther" 219:
Deshalb nun laßt das Recht und fragt die Klugheit

852:
Verdammenswerte Klugheit, frevler Stolz,

und noch häufiger findet sich das Beiwort klug:

Digitized by Google

„Esther“ 51:
klug gemessner Worte.

547:
mein kluger, weiser Rat,

519:
Die man in Zimmer klüglich abgeteilt.

522:
Wenn sie nur schlau sind und sich klug gebärden.

542:
Bedenk das alles und sei klug mein Kind,

551:
Wenn sie lügen,
So glauben sie sich klug.

558:
hält sich ein jeder
Für klüger als die Weisen allgesammt.

636:
Das Alter, Herr, ich seh's an meinem Ohm,
Ist weis' und klug; die Jugend aber heilig;

Hier besonders tritt uns der Gegensatz von „klug“ und „weise“ entgegen. Vgl. dazu Lessings „Nathan“: A. III. Sc. 5:

Saladin.
Ich habe längst gewünscht den Mann zu kennen,
Den es (das Volk) den Weisen nennt.

Nathan.
Und wenn es ihn
Zum Spott so nennt? wenn dem Volke weise
Nicht weiter wär' als klug? und klug nur der,
Der sich auf seinen Vorteil gut versteht?

Saladin.
Auf seinen wahren Vorteil, meinst du doch?

Nathan.
Dann freilich wär' der Eigennützigste,
Der klügste, dann wär freilich klug und weise
Nur eins u. s. f.

ferner ebenda.

daß ihr (Nathan) doch immer
So gut als klug, so klug als weise seid!

Digitized by Google

Damit zu vergleichen wäre auch:

„Libussa“ 1322:

Du giltst für klug, und Klugheit ist ja doch
Ein Notbehelf für Weisheit, wo sie fehlt.

„Klug“ erscheint ferner noch in der Esther in folgenden Fällen:

„Esther“ 578:

Du scheinst ein kluges Mädchen

614:

Und wie die Wunde, die von kluger Hand
Geschlossen,

801:

Nur rasch und klug.

Noch zu einer weiteren Beobachtung bieten uns die Beiwörter der Esther Gelegenheit. Auch die Charaktere und persönlichen Stimmungen zeigen sich in den Beiwörtern ganz dem individualisierenden Stile entsprechend. Wie sich in den Bildern das verbitterte, lebensmüde, mißtrauische Wesen des Königs Ahasver wiederspiegelt, so auch in den Beiwörtern, in denen sich seine Auffassung der Dinge zeigt. Nicht umsonst gebraucht er zweimal das Beiwort „bitter“ 236 und 239; auch seiner Verachtung der Höflinge, denen er die Schuld an seinem Elend beimißt, gibt er in passenden Beiwörtern Ausdruck: 233 das „kriechende Geschlecht“, 955 die „verruchte Schar“, 969 ein „verworfenes Insekt“. Dem gegenüber sind die Beiwörter, die Esther gebraucht, mehr der idealen Sphäre, entnommen, ganz ihrem ursprünglichen Wesen angemessen. So 631 „Lenz der Tage“; 632 „Wo noch das Leben grün, die Wünsche biegsam“; 634 „Sich Pfropfreis fügt und Stämmchen, hold in eins“; dasselbe gilt auch von Mardochai. Sein auf das Erhabene, Hohe gerichteter Sinn findet auch solche Beiwörter: 361 „heil'ge Bücher“; 357 „Die Bücher mir, die „hohen (hier ist sicher die Nachstellung des Beiwortes beabsichtigt, da auf ihm der Ton liegen soll), 363 „weite

Digitized by Google

Erde"; 465 „höhre Stimmen"; auch er gibt seiner Verachtung des Hoftreibens den passenden „Ausdruck: 849 nennt er die Höflinge den „feilen Troß"; 912 „lauernder Verrat". Auch seine Kenntnis der Schrift spiegelt sich in zwei Fällen in den Beiwörtern wieder: 391 und 394. Auch Hamans niedere Gesinnung und Charakter offenbart sich in den von ihm gebrauchten Beiwörtern. Charakteristisch für sein kriechendes Wesen ist 128 „höchstsel'ge König"; ebenso kennzeichnen seine geheuchelte Leutseligkeit: 148 „Mein alter Freund", 152 „wackrer Vater", 164 „des alten Mannes Dank"; ebenso kennzeichnend sind ferner 292 „was Schäferliches, hausgebacken Stilles"; 306 „reizende Rekruten".

So können wir auch von den Beiwörtern sagen: Sie geben den Stimmungsgehalt des Dramas wieder und sind zugleich individuell den Charakteren angepaßt. Zu weiteren Beobachtungen bietet uns unser Fragment keine Gelegenheit.

Desto mehr aber bei der Betrachtung der Beiwörter vom allgemeinen und historischen Standpunkte. Wie es sich zeigen wird, lassen sich bis auf zwei Fälle, keine Epitheta bloß für den Altersstil nachweisen. Ebenso schwierig steht es auch mit der Frage nach der eventuell häufigeren Anwendung im Alter. Manches Beiwort taucht schon in der Jugend auf, um dann zu verschwinden und erst im Alter wieder zum Vorschein zu kommen. Außerdem erlangt in einzelnen Dramen ein gewisses Beiwort eine besondere Bedeutung durch häufige Anwendung, wie es oben für die „Esther" gezeigt wurde. Ein ganz ähnliches Ergebnis wie bei den Bildern begegnet uns auch hier. Die „Jugendfragmente", „Blanka', „Ahnfrau", „Sappho", weisen noch sehr zahlreiche, meist auch bei Schiller beliebte Beiwörter auf; im „Goldenen Vließ" aber läßt sich schon ein allmählicher Übergang beobachten. Der Stil wird hier schon individueller, die Zahl der Beiwörter geringer. Noch deutlicher tritt uns das im „Ottokar" ent-

Digitized by Google

gegen, um im „Treuen Diener“, der geradezu realistisch gehalten ist, den Höhepunkt zu erreichen. „Des Meeres u. d. Liebe Wellen“, „Traum ein Leben“ und „Weh' dem“ zeigen wieder zahlreichere Beiwörter, die letzten Dramen endlich halten die Mitte zwischen zuviel und zu wenig. Manche Beiwörter, z. B. „heiß“ usw. erscheinen in der Jugend sehr häufig, um dann später abzunehmen; andere wieder kommen erst in den späteren Dramen häufiger vor. Auch die Anwendung der Epitheta gestaltet sich ganz der allgemeinen Haltung des Stils entsprechend. Wie Grillparzers Stil überhaupt in seiner späteren Epoche auf aufdringliche Stilmittel verzichtet und zum Naturalismus hinneigt, so sind auch seine Epitheta, abgesehen von den übernommenen, allgemein und natürlich gewählt. Er wählt diejenige Eigenschaft des Gegenstandes, die ihm für dessen Wesen am bezeichnendsten erscheint und die deshalb am engsten mit seiner Vorstellung verbunden ist, und unter den bezeichnenden Eigenschaften bevorzugt er natürlich wieder diejenigen, die den Gegenstand in irgend einer Weise ins Lebendige setzen. Er findet immer das richtige Beiwort, das das betreffende Objekt scharf charakterisiert, ohne zu kühnen Epithesen zu greifen. Wenn wir hier nur die „Esther“ einer näheren Betrachtung unterziehn, so bieten sich uns genug Beispiele für diese Art der Epithese; das gewählte Beiwort erscheint uns selbstverständlich, geradezu aus dem Wesen der Sache fließend, vermag uns aber das Objekt mit höchster Anschaulichkeit und Lebendigkeit vor die Augen zu stellen.

„Esther“ 121:

— — mit seinem schneckengleichen Tasten

61:

umtönt von lauen Schmeichelworten

632:

Wo noch das Leben grün, die Wünsche biegsam,

261:
in *kochend heißer* Brust.

Diese Beispiele ließen sich sehr leicht vermehren. Ich verweise auf die unter „Synthese“ behandelten Adjektivkomposita, die auch glänzende Beispiele für die Anschaulichkeit und Lebendigkeit der Beiwörter, bieten. So sei hier nur hingewiesen auf

„*Bruderzwist*“ 321:
die Zeit, die wildverworrne, —
344:
so wildverworrne Welt
2069: Don Cäsar
Den unglückselig wildverworrnen, —

„*Des Meeres und der Liebe Wellen*“ 287:
Aus ihres Glückes sturmbeschützter Ruh!
1598:
die todgeschwellten Früchte

Und nicht nur die Forderung der Anschaulichkeit und Lebendigkeit erfüllen die Epitheta Grillparzers, sondern auch, und zwar in hohem Grade, die der Bedeutsamkeit. Diese wird dadurch erreicht, daß die Beiwörter einem anderen Vorstellungsgebiete angehören, als die Vorstellungen mit denen sie verbunden werden. Dadurch wirken sie auch zugleich metaphorisch. Es kann Sinnliches mit Abstraktem oder umgekehrt Abstraktes mit Sinnlichem verbunden werden, oder es gehören die Attribute einerseits und die Vorstellungen, zu denen sie sich gesellen, anderseits, verschiedenen Sinnesgebieten an. Für Grillparzers Art ist charakteristisch die Verknüpfung von abstrakten Objekten mit sinnlichen Beiwörtern.

Ich führe wieder nur Beispiele aus der Esther an:

63 *laue* Schmeichelworte,
191 *warme* Neigung,
391 *dunkle* Sprüche,
633 *bittersüße* Neigung,
736 *kleines* Wort.

Digitized by Google

Und noch einen Schritt weiter können wir in unseren Beobachtungen machen: daß nämlich Grillparzer mit Vorliebe die Sinnesempfindungen als Epitheta verwendet und zwar mit Bevorzugung der niederen Sinnesempfindungen. Diese Art der Epithese erreicht eine hohe Bedeutsamkeit, indem der Geist oft weite Sphären durchmessen muß, abgesehen davon, daß zugleich durch diese Art der Epitheta die Abstrakta verlebendigt und anschaulich gemacht werden. Historisch betrachtet, bieten diese Epithesen in den meisten Fällen nichts Neues, da diese Art allgemein üblich ist, aber sie verleihen durch häufiges Vorkommen Grillparzers Stil ein eigenes Gepräge.

Ich lasse nun eine Übersicht der wichtigsten Beiwörter Grillparzers folgen, wobei wir uns auch die Frage vorlegen müssen, ob sich nicht Beiwörter nachweisen lassen, die nur für den Altersstil charakteristisch wären? Das ist bis auf 2 Fälle, die noch dazu keine häufig erscheinenden Beiwörter betreffen, nicht der Fall, wohl aber lassen sich gewiß Beiwörter nachweisen, die zwar schon früher vorkommen, aber erst im Alter häufiger erscheinen. Zunächst sollen im Folgenden die Sinnesempfindungen besprochen werden.

A. Sinnesempfindungen.

a) Licht und Farbenempfindungen.

1. „Dunkel". Das Wort „dunkel" erscheint als Epitheton in Grillparzers Stil von allem Anfang an, meistens verknüpft mit abstrakten Begriffen: Es ist eine Lieblingsepithese Grillparzers und erscheint schon in den Jugendfragmenten häufig (A. Sauer, Jugendwerke III., IV.) doch noch nicht so häufig mit abstrakten Begriffen verknüpft, sondern mehr mit konkreten Objekten, z. B. „Spartakus" 2 „dieser dunkeln Eichen"; oder 132 „der Gräber dunkler Bauch". Natürlich findet sich auch schon hier die Verknüpfung mit Abstraktis, z. B., Narrennest"

Digitized by Google

176/35 „Sie sprechen ja dunkel wie ein Orakel." Auch in der „Blanka" kommt es 13mal vor, ebenso in der „Ahnfrau" 15mal. In den „Argonauten" und „Medea" kommt es je 12mal vor, als charakteristisches Beiwort für das Barbarenland Kolchis, für Medea und ihr Tun und Treiben. Vgl.: „Argonauten" 25 in ihr dunkles Land; „Medea" 390 O Kolchis! o du meiner Väter Land! Sie nennen dunkel dich, mir scheinst du hell! 504 in jenem dunkeln Land; 1314 Das Bild des dunkeln Landes.

Ferner: „Argonauten" 378 dunkler Gott; „Medea" 1877 dunkle Götter; 2362 dem dunkeln Gott. Ferner: „Argonauten" 250 Dunkle Kunst; 426 deine dunkeln Netze; 458 die dunkeln Rätsel deines Handelns; 572 sein dunkles Opfer; „Medea" 955 an deines Oheims dunkelm Tod. Ferner in Bezug auf Medea: „Argonauten" 1103 mit ihren dunkeln Augen! 1617 mit den dunkeln Brauen; „Medea" 73 die Vertraute dunkler Mächte; 462 Ist sie hier dunkel, dort erschien sie licht; 513 mit ihrem dunkeln Streben; 1361 die Dunkle.

Sonst noch in folgenden Fällen: „Argonauten" 107 ins dunkle Dickicht; 216 ins dunkle Gebüsch; 987 dunkles Geklüft; „Medea" 11 manch dunkelkräftger Stein; 1488 und hell erglänzte meiner Sinne Dunkel.

Unter den übrigen Dramen erlangt „dunkel" ferner eine Bedeutung in „Traum ein Leben" und „Libussa" durch häufiges Vorkommen. „Esther", „Bruderzwist" und „Jüdin" zeigen die geringste Anzahl von Beispielen. „Esther" zeigt zwar nur 2 Fälle, die aber sehr bedeutend sind. „Esther" 370 „Für unser Volk, wie dunkel es auch scheine" stimmt überein mit „Libussa" 203 und 333 (siehe im Folgenden) und ferner 391 „Ging hell der dunkeln Sprüche Sinn mir auf": Vgl. 4 Mos. 12, 8. „Mündlich rede ich mit ihm und er sieht den Herren in seiner Gestalt, nicht durch dunkle Worte oder Gleichnis". Ferner: Daniel 5, 12. „Darum, daß ein hoher Geist

Digitized by Google

bei ihm gefunden ward, dazu Verstand und Klugheit Träume zu deuten, dunkle Sprüche zu erraten und verborgene Sachen zu offenbaren".

Für die Verknüpfung mit abstrakten Objekten seien hier einige Beispiele angeführt: „Ahnfrau" 1129 Und ein dunkel, dumpf Gefühl; „Hero" 250 kleinlich dunkle Zweifel; 288 deiner dunkeln Sorgen niedre Hütte? 1423 jene nächtlich dunkle Störung? 1317 f. Erforschen jedes Zeichen, das der Tat, Der noch verhüllten, dunkeln Fußtritt zeigt.

Wie schon oben bemerkt wurde, wird „dunkel" in „Traum ein Leben" und „Libussa" ebenfalls zu einem Lieblingswort. Vgl. „Traum ein Leben"; 53 den dunkeln Vorhang; 58 in Berges dunkeln Schlünden; 584 dunkle Nacht; 957 diese dunkeln Wetter (vgl. „Ottokar" 193 wie dunkle Wetterwolken); 1051 ein dunkles Etwas; 1541 dein dunkles Auge; 1696 es wird dunkel; 1803 Wird's mir dunkel doch und wirre; 2167 dunkle Nacht; 2187 in Fällen dunklen Rechts; 2245 Aus dem dunkeln Werk der Lügen; 2485 die dunkle Brücke? 2510 Böser Engel! Wohin schwand'st du? Bist so dunkel! 2572 o verschwende nicht dein Anschaun, — — — — — An den Dunkeln, den Gefallnen! 2605 die dunkle Warnung; 2712 ihr dunkeln Träume!

In der „Libussa" 14mal: 152 Ihr Platz ist dunkel in den sonn'gen Kreisen; 289 in den dunkeln Wald; 203 Wir sind ein dunkles Volk; 280 f. Nur dunkel Ertönt es wie von Not und Fährlichkeit; 333 dieses dunkle Volk; 1045 aus dem Kreise dunkler Fügung tretend; 1717 ein dunkles Etwas; 2177 ihres Ursprungs dunklen Quell; 2235 der Abstich Der dunkeln Kleider; 2260 vor dem dunklen Sinn; 2277 dunkles Harz; 2387 der dunkle Neid; 2497 Fort dunkler Schleier; 2503 Ein dunkler Schmerz; — „Bruderzwist" zeigt nur 3 Fälle, von denen nur 2 bemerkenswert sind: „Bruderzwist" 386 Mit astrologisch

Digitized by Google

dunkler Prophezeiung; 703 zum dunklen Land. (Vgl. Schiller, Piccolomini 991, der Zukunft dunkles Land.) Individuell neu ist diese Verwendung von „dunkel" als Beiwort nicht; es läßt sich auch bei anderen Dichtern, namentlich aber bei Schiller, nachweisen, wo es uns ebenfalls sehr häufig begegnet. Allerdings lassen sich auch sehr individuell ausgebildete Fälle bei Grillparzer feststellen; ich erwähne nur „Hero" 288; „Libussa" 2387 und 2563.

2. „Düster" wird ganz ähnlich metaphorisch verwendet wie dunkel. Doch läßt sich hier keineswegs so häufiges Vorkommen nachweisen wie bei dunkel. Das chronologische Verhältnis ist hier fast dasselbe. Bis zum „Ottokar" kommt das Beiwort „düster" häufiger vor, am häufigsten in der „Blanka" und „Ahnfrau" in letzterer ganz dem Kolorit des Dramas entsprechend. (Vgl. A. Sauer, Anm. z. V. 33.) Charakteristisch auch für die „Argonauten" mit 6 Fällen. Von den späteren Dramen zeigt nur „Traum ein Leben" häufigeres Vorkommen, nämlich 4 Fälle; für die Altersdramen hat das Beiwort „düster" keine Bedeutung mehr. Auch „Esther" zeigt es nur einmal 943 ohne metaphorische Färbung. Beispiele für letztere wären:

„Robert" 133/13 von düsterer Besorgniß; „Blanka" 45 Melancholie umschattet düster Euch; 2853 mit Haß und düsterm Argwohn; „Melusina" 83/22 düstre Zweifel; „Ahnfrau" 2873 Heiß den düstern Mißmut fliehn; „Sappho" 1220 des Innern düstre Geister; 1734 mit der Welt in düstern Streite; „Argonauten" 17 Trüb und düster ist dein Gemüt; 241 Düstrer Ahnungen Schauergestalten; 889 Kolchis' düstre Märchenwelt; 1172 noch immer trüb und düster? 1619 in düsterm Sinnen; (daneben nicht metaphorisch: 153 aus den düstern Brau'n); „Medea" 673 trüb und düster; in düsterm Sinnen (1832 der Schatten düstrer König); 2121 im düstern Sinn; „Hero" 460 der düstre Sinn; 1440 und düster

Digitized by Google

ist mein Sinn; „Traum ein Leben“ 50 vom düstern Osten; 85 in seinem düstern Busen; 98 im düstern Wald; 217 Warum düster und beklommen?; 371 Düster, wie das Nebelgrauen; 475 Rauh und düster ist dein Wesen; 2520 mit düsterm Glanz. „Libussa“ 239 eure düstern Schleier. „Esther“ 943 des Abgrunds düstre Nacht. „Bruderzwist“ 266 Die feindlich düstre Laune.

3. „Finster“. Nicht besonders häufig erscheint auch die dritte hieher gehörige Sinnesempfindung als Beiwort angewandt. Bis zum „Ottokar“ kommt das Wort noch häufiger vor, von da an hat es für Grillparzers Stil wieder keine Bedeutung; von den Altersdramen im engeren Sinne zeigt nur „Bruderzwist“ 384 ein Beispiel. Verhältnismäßig häufig erscheint finster im „Spartakus“, nämlich 2mal: 82, 124, 191, 362, 374, 412, 535. Am häufigsten in der „Ahnfrau“ — 11mal. Auf den Menschen und einzelne Teile seines Körpers bezogen erscheint finster: „Spartakus“ 88 in seinen finstern Arm; 362 finstere Stirn; „Blanka“ 61 von der finstern Stirne (vgl. auch bei Schiller, z. B. Maria Stuart 123 finstre Stirn); 1869 in der finstern Brust; „Ahnfrau“ 1626 zur finster'n Brust zurück; „Sappho“ 680 so finstern Blicks; „Gastfreund“ 247 von dem finstern Aug'; „Argonauten“ 1618 an der finstern Stirn; „Medea“ 458 Die Menschen aber finstrer als die Nacht; „Treuer Diener“ 1258 War finster meine Brust; „Hero“ 576 Die finstern Locken; „Bruderzwist“ 384 jener finstern Sternekund'gen einer.

Daneben erscheint finster auch mit abstrakten Vorstellungen verbunden in folgenden Beispielen: „Spartakus“ 530 finstrer Gedanke; „Rabe II“ 196 finstres grausames Gemüth; „Blanka“ 3461 des finstern Hasses; „Ahnfrau“ 137 die finsteren Gewalten; 524 so manchem finstern Rätsel; 1468 des Argwohns finstre Macht; 1521 finstre Macht 3229; 1625 der finstre Geist der Züge; 2538 finstre Mächte 2990, 3031; ebenso „Melusina“

Digitized by Google

77/14 Ruf die finstern Mächte nicht; 96/23 die finstern Mächte.

4. „Trüb". Erscheint ziemlich selten, am häufigsten in der „Ahnfrau", „Argonauten" und „Hero"; in den Altersdramen noch seltener und ohne Bedeutung. Metaphorisch wieder angewandt auf Sinn, Gedanke usw. „Alfred" 632 die trübe Sorge; „Pazzi" 224/33 trüber Gedanke; „Ahnfrau" 1562 Jenes dumpfe, trübe Brüten; „Sappho" 863 Du bist so trüb; „Argonauten" 17 Trüb und düster ist dein Gemüt; 1172 noch immer trüb und düster? 1216 da sitzt sie trüb und düster; „Medea" 673 er war morgens trüb und düster; 1488 Das meine (Herz) trüber; „Weh' dem" 1346 Du bist ja trüb; 1604 durch meine trübe Seele; 1639 von trübem Wachen; „Esther" 15 bist trüben Sinns; „Jüdin" 1689 in der Tage trübem Einerlei.

Hier bietet sich uns weiter keine Gelegenheit zu individuellen Beobachtungen und wir können gleich zu den Kontrasten der hier besprochenen Sinnesempfindungen, nämlich zu: „hell, licht, klar, flammend, bleich, bunt" übergehn.

5. „Hell". Die Verwendung von hell als Beiwort findet sich in allen Dramen Grillparzers von allem Anfang an. Häufiger verwendet finden wir es in der „Blanka", „Sappho", „Medea", „Hero" und „Libussa"; doch wird es seltener in Beziehung auf Abstrakta angewandt, als vielmehr zur Bezeichnung des Lichtverhältnisses konkreter Objekte.

„Robert" 111/2 die hellen Tränen; „Irene" 180 durch die hellen Wolken hin; „Spartakus" 192 des Mondes helle Silbersichel; 314 helle Sterne; „Friedrich" 13 zu hellen Flammen; „Drahomira" II. 322 ihr freundlich hellen Wogen; „Drahomira" IV., 368 Und hell in Böhmens altem Heiligthume; „Blanka" 289 In hellern Farben; 459 die

Digitized by Google

Gegenwart, Die helle; 3719 Ha, es wird hell; 4961 Vom Sonnenschein der Liebe hell erleuchtet; 5019 Mit einem hellen Lichte übergossen 2534 und es wird helle, Hell vor meinem trüben Blick; „Sappho" 234 das helle Diadem; 933 gar so licht und hell; 998 In hellem Purpur; 1712 O, es wird hell, hell vor meinem Blick; 1976 Die Flamme zündet Aphroditens an, Daß hell sie strahle; „Medea" 387 schön und hell und glänzend; 391 Sie nennen dunkel dich mir scheinst du hell! 439 jenes helle Vlies; 681 Das Herz, wie deine Kleider, hell und rein! 813 in Panzers hellem Leuchten; 857 Im frischen Born der hellen Kinderzeit; 1488 und hell erglänzte meiner Sinne Dunkel; „Hero" 15 Dem hellen Meer entstiegen; 1070 Mit hellem Glanze; 1107 Da, am Gesichtskreis, flackert hell empor, Ein kleiner Stern; 1753 ihr heller Sinn; 1789 Die Lampe brennt noch hell; 1873 Nun ist's wohl hell; „Traum ein Leben" 1278 Mit der hellen, klaren Stimme; 1398 Und die Stimme, Die von jenem Felsen sprach, Und nun auftaucht, hell und wach; 2633 Was verworren war, wird helle; „Libussa" 106 der helle Schwan; 224 Mein sonnig Reich strahlt hellres Licht; 612 helles Gold; 1091 Mir wird's hell; 1570 der Dienrin helle Fackel; 1596 da war es plötzlich hell; „Bruderzwist" 406 jene hellen Boten in der Nacht; 431 Daß ich erwarte meine hellen Sterne.

6. Licht. Erscheint seltener als hell. Auch hier sind die Zahlen sehr schwankend. Das Wort läßt sich von allem Anfang an verfolgen, doch zeigen die einzelnen Dramen untereinander große Unterschiede. So, wenn wir nur die Altersdramen in Betracht ziehn, zeigt „Libussa" 2 Fälle, „Bruderzwist" 3; „Esther" dagegen und „Jüdin" keinen. Am häufigsten kommt licht in der „Blanka" vor; 3283 aus den lichten Höhen! 3292 in einer lichten Ferne; 3502 Aus lichten Fernen; 4624 der Zukunft lichtes Reich; 4758 von lichten Wolken; 4707 Der Unschuld licht Geweb;

Digitized by Google

„Ahnfrau“ 2578, wie lichte Engel; 2610 ein lichter Punkt; 3092 statt der lichten Außenwelt? „Sappho“ 201 in den lichten Wolken; 633 gar so licht und hell; 685 lichte Ferne; 1228 in der Nachwelt lichten Fernen; „Argonauten“ 1202 Ein einziges ist mir licht; „Medea“ 90 Der einz'ge lichte Punkt; 462 Ist sie hier dunkel, dort erschien sie licht; 737 und lichten Blumen; „Hero“ 375 auf lichter Bahn; 1261 bis zum lichten Tag! 1698 Und doch ein lichter Punkt; „Traum ein Leben“ 301 Voll erhellter lichter Hügel; „Libussa“ Wird's nun licht in dir; 1014 Und licht und hehr in seinen ersten Wurzeln; „Bruderzwist“ 1208 auf unsern lichten Gräbern; 1277 Von da an ward es licht, das Tier ward Mensch; 126 in den lichten Räumen.

7. Klar, ist hier auch anzuführen, obzwar es verhältnismäßig noch seltener vorkommt und zu keinen individuellen Beobachtungen Gelegenheit bietet. Die Jugendfragmente zeigen das Wort noch nicht, erst in der „Blanka“ taucht es auf; am häufigsten kommt es vor in der Redensart „es ist klar“ und in verwandten Wendungen. So „Blanka“ 854; „Ahnfrau“ 2148; „Sappho“ 929; „Argonauten“ 581, 1010, 1344; „Ottokar“ 1541, 1877; „Traum“ 1263, 1909, 2297; „Weh' dem“ 977; „Libussa“ 153, 1432; „Esther“ 21, 395, 514; „Jüdin“ 1270. Daneben auch auf konkrete Objekte angewandt, z. B. „Blanka“ 2933 dem freundlich klaren Licht; 2965 des klaren Lichtes; „Ahnfrau“ 49 ihre klaren Augen 855; „Sappho“ 984 zu dem klaren Bache; 990 im klaren Wasser; „Argonauten“ 459 in deinem klaren Blick; „Traum“ 489 der klaren Quelle; 1278 Mit der hellen, klaren Stimme; „Libussa“ 2350 Mit seinen klaren Wellen.

8. Flammend, kommt sehr selten vor, im ganzen nur dreimal und beschränkt sich mit Ausnahme der „Argonauten“ nur auf die Altersdramen „Libussa“ und „Jüdin“.

Digitized by Google

Argonauten" 1006 die flammende Glut; „Libussa" 98 der flammende Arktur; „Jüdin" 1738 Und diese Fackel Soll mich begleiten, flammend wie ich selbst.

Die im Folgenden betrachteten Beiwörter gehören dem Gebiete der Farbenempfindungen an. Es sind das:

9. Bleich. Es erscheint in den Jugendfragmenten einmal, häufiger schon in der „Blanka" nämlich 5mal, am häufigsten in der „Ahnfrau" 11mal, was dem ganzen Kolorit des Dramas vollkommen entspricht. Von da ab erscheint es nur hie und da. In der „Sappho" 2mal; ebenso „Argonauten", „Hero" 3mal; „Weh' dem" 1mal; „Jüdin" 4mal; die übrigen Dramen zeigen kein Beispiel.

„Alfred" 56 bleicher Schuft; „Blanka" 948 der bleiche Argwohn! 1379 die vor Schrecken bleiche Erde; 1531 von den bleichen Wangen; 2255 mit bleichem starrem Munde; 2822 Die Menschheit bleich und schaudernd; „Ahnfrau" 252 die bleichen Mörder; 77 du siehst bleich; 1614 wie siehst du bleich! 1707 der bleiche Mund; 2115 mit bleichem Schrecken; 2499 matt und bleich; 2572 kalt und bleich; 2686 Geister, bleich wie Mondenglanz; 3205 diese bleichen Wangen; 3240 jenen bleichen Greis; 3250 dein bleiches Haupt? „Sappho" 198 Des bleichen Mondes; 1389 Melitta, du siehst bleich; „Argonauten" 376 Bleiche Helle; 1486 Bleicher Schatten; „Hero" 1026 Wirft bleiche Lichter; 1033 Du bleiche Freundin (von der Lampe); 1595 bleich und kalt; „Weh' dem" 1582 bis zum bleichen Tod; „Bruderzwist" 496 in diesen bleichen Adern? „Jüdin" 460 Ein bleicher Kuppler; 470 Und bleicher Schimmer; 951 Die viel zu bleich; 1748 sein bleicher Schein;

Das letzte Beiwort endlich, das hieher zu zählen ist, ist:

10. Bunt. Es wird nicht häufig angewandt, weder in der Jugend noch auch in den späteren Dramen; am häufigsten kommt es in der „Hero" vor, nämlich fünfmal (606, 801, 1047, 1190, 1879). Jedoch erscheint es

Digitized by Google

in den späteren Dramen häufiger in metaphorischer Anwendung auf Abstrakta, während es sonst mehr zur Bezeichnung des Farbenverhältnisses, des Buntbewegten verwendet wird, auf sinnliche Gegenstände bezogen: So z. B. im „Spartakus“ 467 eine bunte Blume; „Blanka“ 722 In bunte Purpurlappen; „Hero“ 606 bunte Blumen; 1879 buntes Spielzeug; „Esther“ 493 die bunte Reihe.

Mehr schon zur Anwendung auf Abstrakta neigen folgende Beispiele: „Hero“ 801 des Lebens Müh’ und buntes Treiben; ebenso verwendet finden wir bunt im „Treuen Diener“ 1226 des Lebens bunt Gewühl; oder Ged. I. 53/29. (1824) der bunten Bilder Fülle; Ged. I. 46/6, (1827) Hätte nicht ein Gott im·Grimme — So bunt vermengt was feindlich sonst und zwei.

In derselben Art gebraucht finden wir die Komposita mit bunt: „Traum ein Leben“ 2123 ein buntverwornes Rauschen; 2399 In der buntverwornen Stadt; „Weh’ dem“ 1795 Wer deutet mir die buntverworrne Welt? „Bruderzwist“ 1919 Das ganze Spiel der buntbewegten Welt.

Als dritte Art erscheint uns endlich die Anwendung auf reine Abstrakta; „Melusina“ 83/33 bunte Träume; „Hero“ 1047 Gedanken, bunt und wirr; 1190 das bunte Wort; „Libussa“ 1146 all die bunten Kräfte; „Bruderzwist“ 2347 mit bunten Möglichkeiten.

b) Geschmacksempfindungen.

1. Ekel, erscheint sehr selten im ganzen 7mal. „Spartakus“ 614 Den ekeln Gaumen kitzeln; „Alfred“ 811 mit deines Argwohns eklem Hauch; „Ahnfrau“ 1094 so ekles Wählen?; „Treuer Diener“ 1094 der ekle Tor; „Traum ein Leben“ 1306 die ekle Stimme; „Libussa“ 2378 zur eklen Nahrung; „Bruderzwist“ 1502 als ekle Last.

Digitized by Google

2. Bitter. Es findet sich schon in den Jugendfragmenten 3mal: „Heinrich IV." 10 ein bitteres Tränkchen; „Rabe II." 63 bittrer Vorwurf; 526 O bittrer Tag; „Blanka" 132 bittre Tränen; 3322 meinen bittern Schmerz; 3465 bittern Groll; „Sappho" 360 Mit bitterm Wort; 573 bitterm Spott; 671 Denn, wenn auch heftig manchmal, rasch und bitter; 773 Wünsche, — — die, unerfüllt mit bitterm Stachel martern; „Medea" 118 Und ich bewein's und bittrer als du denkst; 1305 Des bittern Kummers; 2223 ihrer bittern Tränen; „Ottokar" 1176 Zu helfen eurer dringend bittern Not; „Treuer Diener" 859 Verzeihn? O, bittres Wort! „Libussa" 1754 dieser Erde Druck und bittres Leiden, ebenso „Bruderzwist" 1220 ihrer Brüder Not und bittrem Leiden. (Vielleicht katholisch: Das bittre Leiden unseres Herrn Jesu Christi.) „Esther" 98 Doch hat es bitter sich an ihm gerächt; 236 Mit bittrer Windung; 239 und wie ein bittrer Schmack in edlem Wein. „Bruderzwist" 1783 Der bittern Haft,; „Jüdin" 275 des Landmanns bittre Not; 865 zum bittern Ernst; 1231 Und eines bittrern, grauenhaftern Todes.[1])

Hier anzuführen ist auch das oxymorische Beiwort bittersüß, das uns in der „Esther" begegnet: 633 „Von einem Schnitt der bittersüßen Neigung"; sonst in Grillparzers Dramen nur noch in der „Ahnfrau" belegbar: 2371 Aus dem bittersüßen Becher; (Bittersüß findet sich schon bei Weckherlin 717: „den bittersüßen streit, der Zartheit groben Zank"; auch bei Fleming 642: „Du bittersüße du!" Vgl. auch Goethe, „Iphigenie" 870: „die starben — Den bittersüßen Tod von Feindeshand".)

3. Süß. Viel häufiger als bitter begegnet uns das

---

[1]) Auch bei Schiller finden wir bitter häufig belegt, so z. B.: Jungfrau von Orleans 3473 bittern Spott; zu „Libussa" 1754 vgl. Schiller, „Maria Stuart" 1978: Jetzt trinkt sie auch den bittern Kelch des Leidens.

Digitized by Google

Epitheton süß bei Grillparzer, besonders häufig in den Dramen der Jugendepoche. Süß ist ein ausgesprochenes Lieblingswort Schillers, und so finden wir das häufige Erscheinen in der Jugend leicht begreiflich. Vom „Goldenen Vließ" angefangen, können wir eine entschiedene Abnahme feststellen. Vergleichsweise seien hier die statistischen Zahlen angeführt: Jugendfragmente 26mal, „Blanka" 23mal, „Ahnfrau" 14mal, „Sappho" 10mal, Gastfreund 1mal, Argonauten 4mal, „Medea" 2mal, „Ottokar" 3mal, „Treuer Diener" 3mal, „Hero" 8mal, „Traum" 1mal, „Weh' dem" 3mal, „Libussa" 1mal, „Esther" 3mal, „Bruderzwist" 2mal, „Jüdin" 2mal. (Für die „Sappho" vgl. A. Sauer, Anm. z. V. 193, S. 435.) Wegen der großen Masse seien hier nur einige bedeutendere Beispiele zusammengestellt.

„Zauberwald" 68 der großen, süßen Pflicht; „Blanka" 1417 die süße Pflicht; „Ahnfrau" 1893 Mit der Menschheit süßen Pflichten; „Irene" 217 das süße Wort; 304 süßer Name; „Spartakus" 169 süße Nahmen; „Blanka" 1104 der Hoheit süßem Zauberrufe; 1109 süße Überredung; 1737 Von ihres Mundes süßen Schmeichelworten; 2146 In wohlbekannten süßen Tönen; 2562 Der süßen Töne; 2995 deiner süßen Rede; 4120 die süßen Laute; 4652 Süßer Name. „Ahnfrau" 770 Süße Laute 857 die süße Stimme; 2694 Mit bekannter süßer Stimme; „Sappho" 1162 Den süßen Ton; „Argonauten" 443 süßer Worte Duft; „Hero" 263 O süßer, süßer Klang; „Jüdin" 997 mit süßen Worten.

Außer diesen häufiger vorkommenden Wendungen noch in vielen anderen Beispielen, von denen nur noch einige besonders merkwürdige hier angeführt seien: „Spartakus" 134 des Lagers süßen Arm; „Blanka" 4472 aus der Kindheit süßen Armen; „Spartakus" 195 in süßem Lichte. (Sehr auffallend wegen der Verknüpfung zweier so verschiedener Sinnesgebiete.) „Hein-

Digitized by Google

rich" IV. 260/14 auf der süßen Grenze; „Esther" 386 aus unsrer süßen Heimat; vgl. „Drahomira II." 319/4 Der Heimath süßes Land; und „Blanka" 3074 aus der süßen Heimat.

Da die „Hero" von allen späteren Dramen dieses Beiwort am häufigsten zeigt, sei hier noch eine Übersicht des Wortes süß in der „Hero" angeschlossen: „Hero" 262 O süßer, süßer Klang! 621 der Taube süßes Girren; 661 durch allzu süße Wonnen; 1090 Und also süßrer Tod; 1715 Wähl' ich die süßre Täuschung; 1790 Der Liebe süße Wacht; 1803 Wie süß, wie wohl! 2074 zu leben ist doch süß.

c) Tast- und Temperaturempfindungen.

Aus diesem Gebiete sind die meisten Epithesen entnommen. Zunächst führe ich an die Tastempfindungen „hart" und „weich".

1. Hart findet sich schon in den Jugendfragmenten, zum erstenmal im „Robert". Die Anwendung ist sehr ungleichmäßig; am häufigsten kommt es vor in der „Ahnfrau" (siehe A. Sauer, B. I., Anm. z. V. 16) und „Medea"; „Ottokar" zeigt 8 Fälle; die folgenden Dramen 3—4, erst „Bruderzwist" und „Jüdin" je 7. Die Anwendung ist höchst verschieden; häufig auf Abstrakta bezogen. Bemerkenswert ist, daß hart oft ein ethischer Wert beigelegt wird und es der Stärke und Festigkeit gegenübergestellt wird. Hier spiegelt sich eine Charaktereigenschaft unseres Dichters wieder; auch er war „hartnäckig", aber nicht „stark" und „fest". Vgl. „Robert" 138/70 O gnädigster Herr nennt des Herzogs Festigkeit nicht Starrsinn". Ferner: „Libussa" 423 Ich bin ein Weib, und ob ich es vermöchte, — So widert mir die starre Härte doch; 1853 Hartnäckigkeit hat dich als Mann bewiesen; „Esther" 558 Verrat ist Schlauheit — Die Härte Festigkeit; 102 f. Und dennoch hält Hartnäckigkeit, die ihm, —

Digitized by Google

Als traurigen Ersatz versagter Festigkeit, — Ein Gott verlieh, den guten Fürsten ab; „Bruderzwist“ 2362 Fernand, du glaubst dich stark und bist es auch — Vor allem, wenn du meinst, für Gott zu streiten. Sei's gleicherweis' auch sonst, und stark, nicht hart.

Daß alle die angeführten Stellen Ausfluß persönlicher Überzeugung sind, zeigt uns auch ein Selbstbekenntnis in den „Einfällen und Inschriften“: Ged. III., S. 220, (1832 Juni): „Du mit dem starren Auge der Meduse, Hartnäckigkeit! du finster schauende Magd, Begeistre du mich denn, sei meine Muse, Da alles andre mir den Dienst versagt.“ Hieher zu zählen ist ferner vielleicht eine Tagebuchstelle von 1828, Nr. 166: „Ich bin im einzelnen inkonsequent, aber eisern konsequent im ganzen. Drum haben schon viele zu ihrem Schaden nicht geglaubt, wenn sie mich von Minute zu Minute die Entschlüsse nachholen sahen, daß ich am Ende des Jahres, ja des Jahrzehnts unabänderlich auf dem Punkte stehen würde, auf dem ich, scheinbar so beweglich, von Anfang her stand.“

Außer dieser eigenartigen Verwendung findet sich noch hart in verschiedener Art angewendet, am häufigsten in der „Ahnfrau“ und „Medea“. — Vgl. „Medea“ 30 Scheint's dir für mich zu hart; 223 Halt mich für hart und grausam nicht Medea! 451 Umzog' sich hart der Mildsten weiches Herz; 914 Wie kannst du doch so hart sein und so wild; 1334 ein härt'res Los; 1383 mit harten Worten; 1556 So hart und wild wie immer; 1601 So hart? 1623 Sie soll nicht sagen, daß ich allzuhart; 1686 Ich will nicht mehr rauh sein und hart. — Auch „Ottokar“ zeigt häufigeres Vorkommen. 137 Pocht nicht so hart an der Gedanken Tor! 249 Des harten Friedrich allzu weichen Sohn; 957 Die Brust ob wogend — Nicht minder hart; 1358 aus des Fremden harter Zucht; 1821 an Freuden hart beraubt, 2389

Digitized by Google

Ihr habt mich kurz erst hart gescholten; 2422 Schein ich dir hart? 2511 Der alte Mann mag hart im Kerker ruhn!

Häufiger kommt vor die Wendung: „hartes Wort", auch sonst belegbar, in der Bibel vor allem und bei Schiller. (Vgl. Spr. Sal. 15, 1: „eine linde Antwort stillet den Zorn, aber ein hart Wort richtet Grimm an"; ferner Schiller nur beispielsweise, „Braut von Messina" 62: „Ihr kamt zu mir und spracht dies harte Wort"). Bei Grillparzer: „Alfred" 1084 harte Worte; „Medea" 1383 mit harten Worten; „Hero" 750 mit harten Worten; „Jüdin" 991 ein viel zu hartes Wort.

Sonst noch auf Abstrakta bezogen: „Ottokar" 1358 aus der Fremden harter Zucht; vgl. „Bruderzwist" 2440 Aus Spanien komm' ich, aus gar harter Zucht; „Hero" 330 harten Sinns; „Esther" 386 In harte Sklaverei und Dienstbarkeit; „Libussa" 327 in seiner harten Pflicht; „Jüdin" 1640 Der Arbeit Kinder und der harten Mühn.

2. Weich. Der Gegensatz von hart wird ebenfalls als Beiwort und zwar wieder meist metaphorisch verwendet; es erscheint aber seltener als hart, häufiger in der Jugend, da wir hier wieder eine Schillersche Epithese vor uns haben. Häufiger erscheint es im „Spartakus", 6mal; ferner in der „Sappho" (vgl. A. Sauer, Anm. z. V. 1). Die am häufigsten vorkommende Wendung dieser Art ist „weiches Herz", auch bei Schiller häufig, z. B. „Maria Stuart" 360 weich — Ist Euer Herz gebildet; 1343 ins weiche Herz.

Vgl. „Spartakus" 236 das fremde Unglück fand es weich (das Herz); 455 dein weiches Herz; ferner „Robert" 129/17; „Blanka" 2980, 3121, 3262, 3385; „Medea" 451; „Traum ein Leben" 213, 344; ähnlich auch in Beziehung auf „Seele" und „Sinn" verwendet: „Blanka" 4593 weiche Seele; (vgl. Schiller, Lager, Prolog 3 die weiche Seele);

Digitized by Google

ferner „Sappho“ 1697 weich wie ihr Lied, war ihr verklärter Sinn; Ged. I., 19/58, 1819 Remus mit dem weichen Sinn? Ged. I., 57/168, (1824) Drob des Empfindens weicher Sinn entgeht; „Esther“ zeigt uns ebenfalls ein Beispiel für die metaphorische Verwendung von weich; 40 „Das ist die Art so dieser weichen Männer“, — ganz ähnlich Ged. I. 77/59, (1842) In starrem Erz nachbildend jenen Mann — Der weich war wie die Hände einer Mutter. In ähnlicher Art verwendet findet sich weich ferner: „Weh' dem“ 358 ein Jüngling, weich erzogen; „Libussa“ 1679 Wlasta, kannst du fühlen weich? „Jüdin“ 1374 weil minder weich ich spreche; Ged. I., 62/5, (1840) War vielleicht zu weich dein Frühling; Ged. I., 28/14, (1820) Waren alle gut und weich.

Temperaturempfindungen.

1. Heiß, mit Vorliebe als Beiwort für „Wunsch“, „Liebe“, „Neigung“ angewandt, findet sich, da es wiederum auch ein Schiller'sches Lieblingsbeiwort ist, bei Grillparzer am häufigsten in der Jugend, vor allem in der „Blanka“. Von der „Sappho“ an kommt es im Vergleiche zu früher viel seltener vor. Meistens wird es, wie schon gesagt wurde, auf Gefühle angewandt: „Spartakus“ 464 heiße Liebe; ebenso 502, ferner „Blanka“ 411 vor heißem Eifer; 559 Mit heißer, glühnder Liebe; ebenso 650, 756, 844, 905; ebenso „Esther“ 38 f. Schien doch des Fürsten Liebe — So heiß, so unabänderlich zu ihr; „Sappho“ 1055 Mit heisser Liebe; „Hero“ 681 Wer weiß, ist deine Liebe selbst so heiß. — Ferner noch in der „Blanka“ 592 Mit heißer Glut, 2860; 641 heiß und seelenvoll; 886 mit heißer Leidenschaft; 1151 was ich heiß begehre; 1170 Sie, die ich heiß vom Schöpfer mir erbeten; 1219 In meinem heißen Busen; (vgl. „Robert“ 156/3 in die heiße Brust —; „Irene“ 71 die

Digitized by Google

heiße, tief bewegte Brust; „Spartakus“ 274 die heiße Brust; „Traum ein Leben“ 538 Drücken diesen heißen Busen — An des Feindes heiße Brust; „Esther“ 261 in kochend heißer Brust.) Ferner „Blanka“ 1306 Die heißen Tränen, 1997, 2781, 2828; 1359 Ich sehe nach Verbrechen heiß dich dürsten; 1463 Der heiß und wallend Liebe nur begehrt (der Busen); 1539 Der Wogen heißes Wallen; 3324 Als heiß mein Mund nach Labung dürstete. — Häufig erscheint ferner heiß auch in der „Ahnfrau“, 263 Seine heißen Küsse; 696 Meine Kniee heiß umfassend; 810 Was die Liebe heiß begehrt? 828 in meinem heißen Hirn; 879 in die heiße Hölle; 1677 heißer Schmerz; 1693 voll heißer Triebe; 1780 Heiß von Wut; 1867 sein heißes Auge; 2641 diese heißen Lippen; 2667 Warum brennt es hier so heiß?! 2799 In dem heißen Herzen; 3025 Und des Schmerzes heiße Glut.

In den anderen Dramen erscheint heiß, wie schon gesagt, viel seltener, meist wieder auf Gefühle bezogen: „Ottokar“ 2367 Daß ich den Haß, den heißen Grimm mag kühlen; „Hero“ 95 Was aber war der heißen Regung Grund? „Esther“ 110 und ist dein Dankgefühl — Für sie noch immer heiß; „Bruderzwist“ 1911 die heißen Wünsche; Ged. I., 42/22, (1827) von Wünschen heiß.

2. Lau findet sich sehr selten, metaphorisch nur in einem charakteristischen Beispiel aus „Esther“ 63 „umtönt von lauen Schmeichelworten“. Sonst nur mit sinnlichen Objekten verbunden und das auch selten; z. B. „Hero“ 150 von dem lauen Strome rings umfangen; „Libussa“ 8 Die süße Beute, laue Tropfen regnend; 1775 Hörst du's laue Luft.

3. Warm kommt häufiger als lau, doch seltener als heiß vor. Die Jugendwerke zeigen auch wieder häufigere Beispiele als die späteren Dramen. Meist erscheint „warm“ wieder als metaphorisches Beiwort für Gefühle und Empfindungen: „Blanka“ 3120 nach warmer Liebe;

Digitized by Google

„Esther“ 195 Warme Neigung; „Bruderzwist“ 96 Was gilt es? Euer Bruder liebt euch wärmer; „Jüdin“ 185 Und die ich, grad' heraus, nah wärmer liebte; Ged. I., 100/10, (1833) Du warm Gefühl; Ged. II., 82/36, (1847) Ein warmes Fühlen; ferner: „Blanka“ 1937 mein warmes Herz, 2807, „Ahnfrau“ 2615, „Argonauten“ 1245; „Blanka“ 2797 Ihr sprecht sehr warm für Eures Königs Feinde! — „Ottokar“ 1500 Sprichst du so warm für ihn? — „Ahnfrau“ 2299 trotz meiner warmen Bitte; „Bruderzwist“ 1666 dem lebendig warmen Wort. — „Hero“ 1917 In meiner Brust lebt dir ein warmer Anwalt. (Vgl. Schiller, „Maria Stuart“ 1348: Ein warmer Anwalt). — Sonst auch noch mit sinnlichen Objekten verknüpft, z. B. „Ahnfrau“ 2819 warme Brust; ferner „Libussa“ 17, 362, 1603; „Jüdin“ 466.

4. Kalt, der Gegensatz von warm wird in ähnlicher Weise als Beiwort gebraucht. Da wir es auch hier mit einem Schillerschen Beiwort zu tun haben, erscheint es in der Jugend häufiger, um dann in der Anwendung später abzunehmen.

„Blanka“ 766 Wie kalt, wie rauh; 684 Mit kaltem Maßstab; 1041 So kalt sprichst du es aus, das Schreckenswort; 1323 in kalte Arme; 1462 Die kalte Pflicht, 1912; 1796 mit kaltem Arm; 2631 diesen kalten Höfling; 3144 des kalten Wissens; 4902 Und du verweigerst kalt mir deinen Kuß? „Ahnfrau“ 18 kalt und dunkel wie das Grab; 177 Mag ich kalt das Opfer nehmen; 378 deine kalten Pfeile; 1037 Der du kalt und trocken stehst; 2572 kalt und bleich; 2617 Einen kalten Skorpion; 2698 mit kalten Eiseskrallen; 2820: kalter Schauder; 3192 Ha, wer faßt so kalt mich an? 3194 Bist du jetzt so starr und kalt? — „Sappho“ 1775 und bleibt kalt und stumm; „Argonauten“ 541 Und ist tot und kalt; 1501 kalt und tot; „Treuer Diener“ 1219 so herb und kalt; „Hero“

926 stumm und kalt; 1595 bleich und kalt; 2024 kalt und tot; „Traum ein Leben“ 238 kalt und ruhig.

d) Gehörempfindungen.

1. Laut beschränkt sich in der häufigeren Anwendung mehr auf die Altersdramen, obzwar es schon früher vorkommt. In den Jugendfragmenten zeigt es nur „Rabe“ II 187 die lauten Straßen.

Von den früheren Dramen kommt es am zahlreichsten in der „Sappho“ vor. (Vgl. A. Sauer, Anm. z. V. 286); von der „Medea“ an erscheint es in allen folgenden Dramen, am häufigsten in der „Hero“ und „Libussa“.

„Blanka“ 2554 Des Festes laute Freuden; „Sappho“ 458 Der Freude lautes Regen; 721 laute Freuden; 817 in lautem Jubel; 940 Mit lautem Jubel; „Esther“ 57 die laute Feier; — „Sappho“ 902 des fröhlich lauten Volkes; 543 Mit lauten Pöbelhaufen; 801 den lauten Markt entlang; „Ottokar“ 2032 die lauten Gassen; „Hero“ 125 die laute Menge; 504 der Menschen laute Städte; 1772 die laute Welt; „Traum ein Leben“ 1510 Diese Stadt mit lauten Gassen; „Libussa“ 1987 vom lauten Pöbelschwarm; 2185 die laute Menschenmenge; „Bruderzwist“ 2058 den lauten Menschenstrom; „Jüdin“ 929 dem lauten Schwarm.

2. Leise kommt nicht sehr häufig vor, häufiger in der Jugend als in den späteren und den Altersdramen am häufigsten in der „Sappho“, nämlich 7mal. In der „Esther“ kommt „leise“ 3mal vor, wovon aber nur 2 Beispiele von Bedeutung sind. Dort wo leise als Beiwort von Gehörempfindungen erscheint, also zwei gleiche Sinnesgebiete mit einander verknüpft sind, hat es keine Bedeutung, z. B. „Spartakus“ 423 leise Stimmen, 434 die leisen Klänge u. ä.

Digitized by Google

Individueller und wichtiger sind solche Fälle, wo Objekte aus anderen Sinnesgebieten, des Gesichts — des Tastsinns mit „leise" als Beiwort verknüpft sind: „Irene" 356 mit ihrem leisen Fühlen; „Ahnfrau" 2411 mit leisem Flug; „Sappho" 466 der Empfindung leise Fäden; vgl. „Medea" 854 An die Erinnerung knüpft mit leisen Fäden; und: „Traum ein Leben" 316 Wie ein Gott an leisen Fäden — Trotzende Gewalten lenken; „Sappho" 529 Mit leisem Lächeln; 1169 die leisen Zauberkreise; „Esther" 30 von leisen Irrungen; 234 leisen Nagens.

3. Still. Wenn die zwei oben besprochenen Beiwörter nicht gerade durch häufiges Vorkommen sich auszeichnen, so ist dies dritte hier zu erwähnende Beiwort ein ausgesprochenes Lieblingswort Grillparzers. Es kommt ebenfalls schon in den Jugendfragmenten vor und wird in allen späteren Dramen angewandt, wenn auch in manchen seltener, z. B. „Argonauten nur 2mal, „Ottokar" 3mal; die Altersdramen zeigen: „Libussa" 7, „Bruderzwist" 6, „Jüdin" 4 Fälle; „Esther" zeigt nur ein Beispiel, schließt sich also an die Altersdramen an.

Ein ausgesprochenes Lieblingswort ist „still" in der „Sappho" 26mal (vgl. A. Sauer, Anm. z. V. 286.) und in „Des Meeres und der Liebe Wellen" 21mal. Die Art der Anwendung ist höchst verschieden, auf konkrete und abstrakte Objekte, auf Personen und Sachen. In folgendem gebe ich eine Übersicht über das Beiwort in denjenigen Dramen, in denen es durch häufigeres Vorkommen Bedeutung erlangt, außer der „Sappho", für die ich auf die oben angeführte Anmerkung verweise.

Schon in der „Irene" erscheint es ziemlich häufig. „Irene" 20 der stillen Wonne; 37 seine stillen Thäler; 82 beim stillen Thun; 115 in stiller Nacht; 174 stilles Thal; 346 in stiller Brust; „Ahnfrau" 1407 arglos stille Wandrer; 1427 in diesem stillen Zimmer; 1508 alles

Digitized by Google

stille; 2000 Nach dem stillen Gütchen hin; 2042 Mit der stillen Mitternacht; 3060 In der Erde stillen Schoß; 3298 du stille Klause;

„Hero“ 13 Und daß der Tag so schön, so still, so lieblich! 118 ein still Bedürfnis; 180 in still verborgner Nacht; 209 und grollte still und tief; 312 Ins stille Reich; 388 das Glück des stillen Selbstbesitzes? 392 Einförmig still; 888 der Priestrin stille Wohnung; 918 still und fromm und gut; 936 Der Ort ist still; 1024 so still sind sie vergnügt; 1033 mit dem stillen Licht; 1050 du schöner Jüngling, still und fromm; 1167 den Frieden meiner stillen Tage; 1263 im Winkel still geduckt; 1367 Und wenn still auch sonst und klug; 1490 stille Wohnung; 1712 Mein Wesen still verklärt; 1749 So schön, so still; 1896 durch die stille Luft; 2061 und die stille Nacht.

„Traum ein Leben“ 51 Steigt empor die stille Nacht; 57 Streift noch durch den stillen Hain; 141 Und er still und ruhig saß; 369 Still und stumm; 467 Und ihr stilles Tun und Treiben; 533 Diese Ruhe, diese Stille; 2088 der stille Bürger; 2112 Und was lange still beschlossen; 2648 des Innern stiller Frieden;

„Bruderzwist“ 60 still bemüht; 274 ehrbar stiller Bürger; 413 still zu sein wie sie; 2260 Weil selbst ich still (Rudolf); 2816 in mein stilles Land. (Dazu vgl. auch 2387 Doch in der Stille klingen sie noch nach; 2915 Und übrall' Lärm. Ich aber brauchte Stille.)

B. Lieblingsbeiwörter des dramatischen Stils Grillparzers.

Im Folgenden soll eine Übersicht über häufiger vorkommende Beiwörter gegeben werden, die nicht den Sinnesempfindungen angehören und in allen Dramen ohne Unterschied mehr oder weniger häufig sich vorfinden. Ein solches Beiwort ist:

Digitized by Google

1. Edel, das als ständiges günstiges Beiwort verwendet erscheint, und zwar schon in den Jugendfragmenten, besonders im „Robert“ 11mal und im „Alfred“ 9mal; am häufigsten in der „Blanka“ 31mal; auch „Ahnfrau“, „Ottokar“, „Traum ein Leben“, zeigen häufigere Anwendung. Aber erst in den Altersdramen im engeren Sinne wird es wieder zu einem Lieblingsbeiwort: „Libussa“ 11, „Esther“ 5, „Bruderzwist“ 18, „Jüdin“ 10.

Was die Verwendung anbelangt, so erscheint „edel“ zunächst als ständiges Epitheton für Personen hohen Ranges, ungefähr in dem Sinne „von edler Geburt“. So: „Ahnfrau“ 272 edlem Stamm entsprossen, ebenso „Gastfreund“ 267; ferner „Bruderzwist“ 931 von unserm edlen Haus, ebenso daselbst 2296, 2773; oder 996 edle Land;

Ferner bei Personen: „Robert“ 114/21 Edler Herr, 115/23, 116/1, 117/33, 124/23, 143/10, 161/20, 162/18; „Alfred“ 174, 219, 671; „Blanka“ 2247, 2576, 2670, 2910, 3841, 4298, 4378, 4884; „Ahnfrau“ 2276; „Treuer Diener“ 348, 438, 569; „Bruderzwist“ 664; „Jüdin“ 216, 1149; oder „Ottokar“ 711 edler Fürst; „Bruderzwist“ 371; „Traum“ 839; oder „edle Frau“ „Ottokar“ 2758; „Esther“ 11; „Jüdin“ 250, 1189, 1769.

Ferner erscheint edel als Beiwort bei Personen, aber mehr den ethischen, den moralischen Wert betonend: „Robert“ 137/14 ein edler Mann; „Alfred“ 58/207 einem edlen schmucken Ritter; „Blanka“ 1631 edles Mädchen, („Esther“ 855;) „Medea“ 812 edle Schar; „Hero“ 91 edler Ohm; „Traum“, 895 edler Ritter; „Libussa“ 1816 Noch einmal nenn ich klug dich und auch edel; „Jüdin“ 1047 edler Vater. —

Von Personen übertragen findet sich edel auch angewandt auf persönliche Eigenschaften des Menschen, auf Abstrakta, wobei wieder ein ethisches Werturteil betont wird. Beispiele für diese dritte Art der Anwendung

Digitized by Google

wären: „Blanka“ 926 edle Seele, 1725; 1901 Dem edlen Sinn; „Ahnfrau“ 704 edles Streben; 718 edlem Wettstreit; „Sappho“ 14 edlen Wettkampfs; „Libussa“ 2113 der edlen Tat; 2157 edle Gabe, 2151; „Bruderzwist“ 329 edles Wissen.

Ferner erscheint „edel“ auch als Beiwort für einzelne Teile des menschlichen Körpers, und dann auch übertragen auf Sachen. So „Robert“ 128/20 das edle Herz, „Alfred“ 752, „Blanka“ 1450; „Weh' dem“ 45 Das edle Haupt; „Hero“ 1982 Den edlen Leib; „Libussa“ 30 Dein edler Leib; 1898 edlen Hals. — Endlich auch auf Tiere und Sachen übertragen: „Alfred“ 626 das edle Roß; 440 edler Wein 745; usf.

2. Hoch, ist das zweite Lieblingsepitheton, das sich hier anschließt. Es begegnet uns schon in den Jugendfragmenten, doch da noch nicht häufig. Schon die „Blanka“ zeigt es 19mal, „Sappho“ 11mal. Die folgenden Dramen weisen wieder weniger Fälle auf; erst von der „Libussa“ angefangen erscheint es wieder sehr häufig in den Altersdramen: „Libussa“ 33, „Esther“ 10, „Bruderzwist“ 12, „Jüdin“ 25mal. Die „Esther“ schließt sich also an die Altersdramen an.

Auch hier können wir verschiedene Arten der Anwendung unterscheiden, ganz entsprechend den bei „edel“ erwähnten Fällen. Beliebt ist der Gegensatz, von hoch und niedrig, Höhe und Niedrigkeit. (Für die „Sappho“ vgl. A. Sauer Anm. z. V. 133. Auch in anderen Werken findet sich dieser Gegensatz; hier sei nur auf „Esther“ und „Libussa“ hingewiesen. „Esther“ 421 Denn Israel so hoch in eigner Schätzung, — Steht tief im West bei allem Nachbarvolk; — 230 Die Niedrigkeit erkriecht die Höhn;

„Libussa“ 945 ff. Gut, ich liebe Stolz, — Zumal, wenn er in eigner Höhe sucht — Den Maßstab, nicht in fremder Niedrigkeit; 1011 Nach dieses Lebens Höhn, vom Tal zum Gipfel; 1269 Wie es dem Hö-

Digitized by Google

hern wohl der Niedre beut; 1593 Bezeichnete sie wohl als hoher Abkunft; Doch ist auch Primislav nicht niedern Stamms; 1619f. Nicht daß ich glaubte, meine Niedrigkeit — Erhöbe je mich zu der Hoheit Höhe; 1950f. Mein Jammer ist, daß ich die Hohe, Hehre — Muß unterwürfig sehn dem Sohn des Staubs; 1627 Wenn niedrig wäre hoch und wenig viel; 1849 Und Niedres sich vor Höherm willig beugt; 2148 Nur hoch, weil andre niedrig und beschränkt; 2385 Das Hohe sieht vom Niedern sich verdrängt; 2513 Das Hohe schied, sein Zeichen sei hienieden.

Sonst wird „hoch" angewendet 1. Als ständiges Beiwort für Personen hohen Ranges und hoher Abkunft. So „Esther" 61 Des Königs hohe Ahnen; „Treuer Diener" 521 Eur hoher Gatte, „Libussa" 2003; 2107 Du hohes Fürstenkind; ferner: hoher Herr: „Libussa" 2210 „Jüdin" 392, 424, 519, 548, 633, 689, 760, 886, 990, 1157; ferner: hohe Frau: „Libussa" 1371, 1938, 2082, „Jüdin" 304, „Treuer Diener" 1082.

2. In übertragener Bedeutung z. B. „Bruderzwist" 17 höherm Stamm und Ursprung; „Libussa" 1592 hoher Abkunft; ferner auf den „Sinn" und psychische Eigenschaften des Menschen übertragen: „Blanka" 1257 hoher Mut; „Treuer Diener" 2101 hohen Sinn; 271 Des Geistes hohe Gaben, ebenda 291; „Libussa" 2137 nach deinem höhern Wissen; 1968 höherm Sinn; „Bruderzwist" 419 Die hohe Wahrheit; „Jüdin" 599 bei meinem hohen Wort. — Ein weiteres Beiwort dieser Art, das als ständiges günstiges Beiwort für Personen angewandt wird, ist „gut"

3. Gut, erscheint schon in den Jugendfragmenten und von da ab durch alle Dramen hindurch in ziemlich gleichmäßiger Anwendung. Auffallend häufig erscheint es im „Robert", vgl. 124/6 sein Herz ist gut; 129/2 Gutes armes Kind; 129/20 Dein guter Geist; 129/30 Du bist

Digitized by Google

ein gutes Weib 130/2, 131/11, 131/22, 131/26, 132/7; 134/17 guter Alter.

Sonst erscheint das Beiwort in mannigfachen Färbungen: „Seelengröße“ 18 gutes Mädchen, „Blanka“ 548, „Gastfreund“ 131, „Libussa“ 1952; „Argonauten“ 1671 guter Herr; „Ottokar“ 834 guter Freund; 851 gutes Herz; „guter Mann“: „Libussa“ 1600, „Esther“ 927, „Jüdin“ 518, 1004; „gute Tochter“: „Esther“ 331; „gutes Kind“: „Treuer Diener“ 1330, „Hero“ 261, „Jüdin“ 609.

4. Klug; erscheint auch schon in den Jugendfragmenten, kommt mit einzelnen Ausnahmen („Ahnfrau“, „Sappho“, „Argonauten“) in allen folgenden Dramen vor, häufiger in den Altersdramen: „Libussa“ 8mal, „Esther“ 9mal, „Bruderzwist“ 7mal, „Jüdin“ 3mal; am nächsten stehen einander in der Verwendung „Libussa“ und „Esther“. Über die Bedeutung von „klug“ und „Klugheit“ für die „Esther“ habe ich schon oben gesprochen. Was die verschiedene Anwendung betrifft, so gilt das schon früher bei „hoch“ u. s. f. Gesagte, hier ebenfalls. Zu erwähnen wäre noch, daß sich in einigen Fällen assoziative Formeln mit „klug“ finden. So „Treuer Diener“ 413 gerecht und klug; „Esther“ 642 weis' und klug; „Bruderzwist“ 684 rasch und klug.

5. Hold, schon in den Jugendfragmenten nachweisbar, in allen folgenden Dramen belegbar, am häufigsten in der „Ahnfrau“, „Sappho“ (Vgl. A. Sauer, Anm. z. V. 917.) und „Libussa“. Die Art der Anwendung ist sehr abwechslungsreich, idealisierend.

So 1. als Beiwort für Personen. „Gastfreund“ 252 holdes Mädchen; „Hero“ 620 holder Zögling; 1208 holder Bote; „Weh' dem“ 1760 hold und wohlgetan; „Esther“ 310 holden Schar; „Libussa“ 1545 holde Wlasta; 1649 holde Tochter; „Bruderzwist“ 835 holde Mehlverwandlerin; 1897, 1937 holde Maid!

Digitized by Google

2. Von Personen übertragen auf persönliche Eigenschaften und auf abstrakte Begriffe überhaupt, womit zugleich Personifikation und Belebung verbunden wird. „Irene“ 240 holder Friede; „Spartakus“ 179 holde Freude; 135 der holde, unschuldsvolle Sinn; 740 Der holde, blöde, reine Kindersinn; „Melusina“ 35 Melusina, holder Name; 79 Tonkunst ward, die holde, wach; „Ahnfrau“ 1284 holde Wesen; „Argonauten“ 435 902 holdes Bild; („Traum“ 618); „Hero“ 622 holdes Lächeln; „Libussa“ 1582 holder Reiz; 1617 holde Wunderzeit; 1666 holde Scheu; 1675 holden Wandel; 1769 holde Dienstbarkeit; „Bruderzwist“ 1943 holden Eindrucks; 2372 mit ihrer holden Stille; „Jüdin“ 148 mit Eurem holden Blick.

6. Wacker erscheint in den Fragmenten nur 4mal, in der „Blanka“ nicht; erst von der „Ahnfrau“ an wird es häufiger verwendet, mit Ausnahme der „Sappho“, „Gastfreund“, „Medea“, und zwar wieder meist als ständiges günstiges Beiwort für Personen. So z. B. „der wackre Mann“: „Ahnfrau“ 213; „Ottokar“ 1704; „Treuer Diener“ 1009; „Libussa“ 1063; „Bruderzwist“ 251; „Jüdin“ 238, 249; ferner „wackrer Herr“: „Alfred“ 258; „Ahnfrau“ 738; „Ottokar“ 2956; „Bruderzwist“ 15, und in dieser Art noch in anderen Verbindungen; außerdem findet sich: „wackres Herz“, „Argonauten“ 287, 363; Ged. I. 65/17; dem ähnlich in der „Esther“ 562 I. Fassung: Mein wackrer, alter Kopf.

7. Rasch findet sich in den Jugendfragmenten nur 2mal, dagegen schon in der „Blanka“ 9mal; in allen übrigen Dramen ziemlich gleichmäßig, in „Libussa“ und „Bruderzwist“ am häufigsten. Im Gegensatze zu wacker wird es fast ausschließlich nur auf persönliche Eigenschaften des Menschen angewandt. Zugleich dient es zur Belebung und Versinnlichung abstrakter psychischer Eigenschaften.

Digitized by Google

So findet sich: „rascher Mut": „Ottokar" 1903, „Ged." I. 74/80. — „rasches Wort", „rasche Rede": „Friedrich" 12, „Blanka" 1577, „Sappho" 359, „Treuer Diener" 842, „Libussa" 393, „Bruderzwist" 2416;[1]) ferner „Blanka" 737 raschen Zorn; „Ahnfrau" 997 rasche Lebenslust; „Ottokar" 1896 raschen Tatkraft; 1937 rasche Glut; „Treuer Diener" 1135 raschen Wünschen; „Libussa" 736 Des Menschen Sinn ist rasch; „Bruderzwist" 15 von raschen Gaben; 81 rasche Regung; 1028 rascher Tat, Ged. I., 108/21, 1843.

Manchmal erscheint es auch als Beiwort für Personen. „Blanka" 48 raschen Jünglings; „Jüdin" 238 Der Mann ist wacker, obgleich jung und rasch. (Vgl. auch Schiller, „Braut von Messina" 192 ff. Verzeih', o Herr, die freie Tadelrede! Doch solches ist des Weisern Recht, — Wenn sich die rasche Jugend kühnvergißt.)

8. Reich, in den Jugendfragmenten nur einmal, in der „Blanka" überhaupt nicht belegbar, erscheint erst von der „Ahnfrau" an häufiger, und zwar als Beiwort für Sachen oder auch Personen; am häufigsten in der „Libussa", nämlich 11mal. Es läßt sich hier nichts von Bedeutung sagen, auch viele Beispiele aufzuzählen wäre, müßig. Häufiger kommt vor: „reiche Beute" „Gastfreund 100; „Esther" 60; „Libussa" 609. Auffällig ist „Ottokar" 437, 982 beim reichen Gott.

9. Weit, erscheint schon in der Jugend, von der „Blanka" an in ziemlich gleichbleibender Zahl in allen übrigen Dramen; am häufigsten in „Ottokar" und „Libussa". Es wird als ideal-sentimentales Beiwort angewandt, um die unermeßliche Ausdehnung zu kennzeichen. So: „weite Welt": „Medea" 636, „Ottokar" 1051, „Hero" 1930, „Libussa" 1478; „weite Erde": „Blanka" 510, 2876, „Esther" 362, „Libussa" 1446,

[1]) Häufig auch bei Schiller, z. B. „Braut von Messina" 583.

Digitized by Google

2384, „Jüdin" 1456. „weite Ferne": „Sappho" 1970, „Treuer Diener" 1715, Ged. I., 54/41, „Libussa" 116; „weite Land": „Ottokar" 1440, 1485, „Hero" 363, „Libussa" 2171, 2450.

10. Fern, in den Jugendfragmenten noch nicht vertreten, in der „Blanka" nur einmal, auch in den folgenden Dramen noch selten, erst in der „Medea" häufiger (6mal).

„Medea" 406 aus fernem Land, 533; 1509 ein fernes Land; 1528 durch ferne Länder; 1753 ihr fernes Grab; 1771 mein fernes Vaterland.

Nach der „Medea" erscheint es wiederum seltener, um uns erst in den Altersdramen häufiger zu begegnen: „Libussa" 6mal, „Bruderzwist" 5mal; „Jüdin" 4mal. „Libussa" 291 ein fernes Zeichen; 1318 nach fernen Nebeln; „Esther" 252 aus ferner Niedrung; „Bruderzwist" 100 ins ferne Niederland; 1007 Im ganzen Reich der fernen Möglichkeiten; 2108 im fernen Böhmen; 2396 aus ferner Zeit; 2535 zum fernen Pol; „Jüdin" 703 an der fernen Grenze.

11. Tief, schon in der Jugend nachweisbar, durch alle Dramen hindurch angewandt, am häufigsten in der „Blanka" unter Schillers Einfluß. Meistens wird es metaphorisch in Beziehung auf Abstrakta verwendet.

„Blanka" 2982 aus der tiefen Brust; 3213 in tiefer Brust; 638 in der tiefen Brust; „Libussa" 403 bis zur tiefsten Brust. (Vgl. Schiller, „Braut von Messina" 43 Doch ungebessert in der tiefen Brust — Ließ er den Haß, — — —.) Ferner: „Blanka" 989 deines Herzens tiefste Falten; 1557 tiefer Schmerz; „Hero" 2003 zu tiefrem Jammer; „Esther" 42 tiefsten Wünsche; „Libussa" 2155 deinem tiefen Sinne; „Bruderzwist" 987 tiefste Meinung.

12. Fromm, begegnet uns als ideales Beiwort in den Jugendfragmenten noch nicht. Erst in der „Blanka" treffen wir ein Beispiel, 1540 die fromme Brust; ebenso

Digitized by Google

auch „Ahnfrau" 2286, die sich auch nur auf den einen Fall beschränkt. Häufiger begegnet und dann das Beiwort schon in der „Sappho", nämlich 6mal:

„Sappho" 364 fromm und gut! 511 Mit frommer Scheu; 565 Die fromme Stirn; 846 der Unschuld frommer Schlummer; 1749 in die fromme Brust; 1877 frommgesinnter Brust. — „Gastfreund" und „Argonauten" zeigen wieder je ein Beispiel. „Gastfreund" 212 ein frommes Knie; „Argonauten" 456 fromme Scham. Dann in der „Medea" 4mal. 392 fromm und mild, 448; 689 mit deiner frommen Hand; 1978 du güt'ger, frommer Fürst.

Auch „Ottokar" und „Treuer Diener" zeigen noch nicht so häufiges Vorkommen. „Ottokar" 1360 Von eines Vaters Auge fromm bewacht; 1627 Wie fromm sie aus den braunen Augen blickt; 2655 treue, fromme Seele. „Treuer Diener" 422 die fromme Ruhe; 519 Mein frommes Kind; 774 Er fromm mir schien; 1330 mein gutes, frommes Kind.

Dagegen wird fromm in der „Hero" zu einem Lieblingswort und bleibt es auch in den folgenden Dramen, wenn es auch in der „Libussa", „Esther" und „Jüdin", seltener erscheint. Am häufigsten von allen Dramen erscheint es in „Weh' dem der lügt", nämlich 16mal.

„Hero" 328 mein frommes Kind; 338 Unschuldig fromme Vögel; 380 Denn fromm ist ihre Meinung; 753 sittig mir und fromm; 838 Mit Sestos' frommen Bürgern; 842 gegen Sestos' frommes Volk; 918 still und fromm und gut; 1003 zu frommem Dienst geweiht; 1024 die frommen Wellen; 1050 du schöner Jüngling, still und fromm; 1248 und fromm dich fügst.

„Traum ein Leben". 109 Wo er sanft war, fromm und mild; 133 In des Hauses frommen Schranken; 179 Der besorgte fromme Mann; 255 der frommen Lippe; 1789 mit frommem Blick; 2410 Macht's

Digitized by Google

der frommen Seele bang? 2584 In der Unschuld frommen Tagen.

„Weh' dem der lügt" 81 den frommen Mann? 94, 1241, 1508; 102 sein frommer Neffe; 245 von frommen Leuten; 735 recht fromm zu sein und artig; 855 und fromm sich fügt; 1041 meinem frommen Herrn, 1319; 1313 den frommen Lehren; 1473 jenes fromme Bild; 1645 seiner frommen Werke; 1680 von deinem frommen Diener; 1689 Klang der frommen Glokken; 1692 Der fromme Kirchenvogt.

„Libussa" 578 die frommen (Blumen); 1325 fromm und weise; 2329 aus euern frommen Hütten; „Esther" 605 Von scheinbar frommer Unbefangenheit; „Bruderzwist" 414 Gelehrig fromm; 1071 für die fromme Sache; 1268 der frommer Pflege; 2405 den frommen Herrn, 2450, 2538; 2528 das fromme Bayern; 2733 Des Landes fromme Pfleger; 2836 Er war ein frommer Fürst. — „Jüdin" 596 stellt Euch nur fromm; 1381 als fromme Kinder; 1498 noch fromm und sittig.

13. Heilig liegt in derselben Sphäre wie fromm. Es erscheint schon in den Jugendfragmenten und wird in der Jugend häufiger gebraucht, als im Alter; „Blanka" und „Ahnfrau" 9mal, später im Durchschnitt 3mal. Die Art der Verwendung ist sehr mannigfach, öfter auch formelhafte Wendungen. Hier mögen nur einige typische Beispiele Platz finden. „Alfred" 8 ach heil'ger Gott, ebenso: „Blanka" 4669; „Ahnfrau" 1881; „Traum" 1845; „Bruderzwist" 90, 627, 665, 980, 997; ferner: „Blanka" 1173 Die heil'ge Pflicht; „Ahnfrau" 2811 dies heil'ge Wort, ebenso „Medea" 1596; — ferner „Ahnfrau" 3241 Mit den heil'gen Silberlocken? ebenso „Sappho" 565; „Gastfreund" 488 des Gastfreunds heilig Haupt; „Medea" 1136 an des Unglücks heil'gem Haupt; „Esther" 221 Heil'ges Sonnenlicht; 361 die heil'gen Bücher; 388 in jenen heil'gen Büchern. (Formelhaft.)

Digitized by Google

14. Mild erscheint schon in den Jugendfragmenten, doch noch nicht besonders häufig, auch noch in der „Blanka“ lassen sich nur 3 Beispiele nachweisen. In der „Ahnfrau“ und „Sappho“ kommt das Wort schon häufiger vor, 7mal und 9mal. Für „Gastfreund“ und „Argonauten“ ist es ohne Bedeutung, wird aber in der „Medea“ zu einem Lieblingswort. Vom „Ottokar“ an erscheint es wieder ziemlich gleichmäßig, durchschnittlich 4mal. Über die Art der Anwendung ist nicht viel zu sagen. Es erscheint wie „hold“ mit allen möglichen Objekten idealisierend verbunden.

So z. B. „Robert“ 121/25 milden Strahlen; ebenso: „Blanka“ 1915; „Hero“ 314; oder in Verbindungen: „Irene“ 192 sanft und mild; „Ahnfrau“ 1035 so mild und sanft; „Sappho“ 1747 mild und gütig; „Treuer Diener“ 2014 Sei mild und gütig; „Traum“ 2702 so mild und gut; 109 fromm und mild;

Von Bedeutung scheint das Wort, wie schon oben gesagt wurde, für die „Medea“ zu sein. Vgl. „Medea“ 139: milde, mütterliche Erde; 376 das milde Wort, ebenso 1630; (ferner ebenso „Sappho“ 571, 1231; „Treuer Diener“ 1273; „Jüdin“ 926) — ferner: „Medea“ 381 einen milden Blick (ebenso: „Sappho“ 1769); „Medea“ 392 Du blickst fromm und mild; 414 von sittig mildem Wesen; 448: und fromm mild; 665 Nun bist du mild; 1332 noch mild ist diese Strafe; 1421 und der wär' so mild? 1487 mit deinem milden Licht; 1696 Mild und sanft wie er; 1967 war mir so mild und hold; 2072 Mit mildem, sanftem Licht; 2085 So rein, so mild.

15. Sanft erscheint schon in den Jugendfragmenten, sehr häufig dann in der „Blanka“ nämlich 21mal, von der „Ahnfrau“ bis zum „Ottokar“ erscheint es durchschnittlich 4mal, mit Ausnahme von „Gastfreund“ und „Argonauten“; vom „Ottokar“ bis ins Alter viel seltener, durchschnittlich 1—2mal.

Digitized by Google

Schon die „Irene“ zeigt häufigeres Vorkommen: 54 der sanftern Triebe; 56 der Tugend sanftes Szepter; 192 freundlich lächelnd sanft und mild; 332 ein sanftres, weicheres Geschlecht; 347 mit sanftem gleichem Schritte.

Dann am häufigsten in der „Blanka“ 228 starb sie sanft und ruhig; 328 Ihr sanftes Auge; 584 Der sanfte Blick des Augs; 703 Dem sanften Veilchen gleich; 1058 ein sanftes Wort; 2184 in ein sanftes Licht; 2357 Der sanfte Ton der Überredung; 2367 Und küssen sanft des Schiffes starke Brust; 2406 in die sanfte Brust, 3119; 2596 sanfter Widerschein; 2690 dein Herz ist sanft; 2977 Mit sanftem Strahlenscheine; 2993 Mit sanftem Glanze; 3092 ein Gefährte liebevoll und sanft; 3471 jedes sanft Gefühl; 3501 die sanfte Hand, 4907; 4470 ein sanftes reines Kind; 4917 Er könnte Teufel sanfter fühlen lehren.

Für die übrigen Dramen hat das Wort keine Bedeutung.

C. **Beiwörter, die für das Alter charakteristisch sind.**

Die im Folgenden behandelten Beiwörter zeichnen sich nicht durch häufiges Vorkommen aus, vielmehr dadurch, daß sie erst in den Altersdramen häufiger oder individueller angewandt erscheinen. Es sind das folgende Epitheta:

1. G e m e i n, ist in den Jugendfragmenten noch nicht als Beiwort belegbar. In der „Blanka“ erscheint es einmal, 2398 „ein gemeines Weib“; nach diesem einmaligen Vorkommen erscheint es wieder erst in der „Hero“ 73 „gemeines, niedres Volk“; dann einmal in der „Libussa“ 2212 mit gemeiner Sorge; und 2mal in der „Esther“ 415 aus dem Volk sie, dem gemeinen; 550 Und der gemein, rät ewig das Gemeine.

2. R e i z e n d, ebenfalls selten, doch häufiger als „gemein“; schon in den Jugendfragmenten 2mal belegt.

Digitized by Google

„Zauberwald“ 52 ein reitzendes Weib; „Rabe“ II. 182 holde, reizende Gestalten; dann 2mal in der „Ahnfrau“ 483 Schön und reizend; 798 so schön, so reizend; nach der „Ahnfrau“ kommt es erst wieder im „Treuer Diener“ vor, 1192 was der Himmel reizend schuf?

Dann wieder nicht belegbar, erst in „Esther“ und „Jüdin“. „Esther“ 306 reizenden Rekruten; 311 schön und reizend; 430 f. Die garstig wohl genug, — Doch ihm gar reizend scheint; und „Jüdin“ 728 schön und reizend; 1731 Mit ihren Schwächen, die so reizend auch.

3. Garstig, das Kontrastwort von „reizend“, ist in der Jugend überhaupt nicht verwendet. Zum erstenmal erscheint es in der „Hero“ 663 Ein garst'ger Fleck; dann in „Weh' dem“ 67 so 'nen hämisch garst'gen Klecks; und 2mal in der „Esther“ 384 garst'ge Kinder; 429 die garstig wohl genug.

4. Streng, erscheint schon häufiger als die vorher genannten Beiwörter. Die Jugendfragmente zeigen 3maliges Vorkommen: „Seelengröße“ 18 strenger Sittenrichter; „Spartakus“ in strengem Schluß; „Drahomira“ III., 361/80 ein strenger Spruch. In der „Blanka“ einmal 1066 strenge, ew'ge Trennung. Ziemlich häufig in der „Ahnfrau“ 747 Unerbittlich strenge Macht; 1273 Von der streng geschlossnen Tür; 1346 die strenge Pflicht; 1450 Streng gemessen; 1961 der strenge Richter; „Sappho“, „Gastfreund“, „Argonauten“ und „Medea“ zeigen dieses Beiwort nicht. Erst „Ottokar“ zeigt wieder einen Fall: 2981 in Gottes strenge Hände; „Treuer Diener“ 1218 o ich weiß, — Was Euch so strenge macht; 1379 ob man zu streng, zu hart an ihr getan; „Hero“, „Traum ein Leben“ und „Weh' dem“ zeigen wiederum kein Beispiel.

Diesem Schwanken der früheren Dramen gegenüber finden wir „streng“ in allen Altersdramen: „Libussa“ 427 des Vaters strenge Rechte; 805 so streng verpönt; 1362 strenger Richter; 2029 streng geschiedne Wesen;

Digitized by Google

„Esther“ 352 Und wie des Großen Sinn auch streng verschlossen; 756 Und streng und keusch sind unsrer Töchter Reize; 887 Da Euer Haus sich strenge mir verriegelt; — „Bruderzwist“ 147 Doch sind der Herr gar streng; 1129 Und ihr bedürft, so seh' ich, strenger Hut; 2300 Sollt ich euch strenger richten; „Jüdin“ 25 Hielt ich sie nicht streng bewacht; 208 das strenge Vaterland; 393 so fein als streng bestraft; 739 Mein streng gebietend Wort. — Die „Esther“ schließt sich offenkundig im Gebrauch des Wortes an die Altersdramen an, besonders an die „Jüdin“.

5. Allgemein, kommt selten als Beiwort vor; in der Jugend überhaupt nicht, erst im „Ottokar“ 2mal. 294 „dem allgemeinen Elend taub“; 2484 „Der allgemeinen Not“. Nach dem „Ottokar“ kommt dieses Beiwort überhaupt nicht vor, erst die Altersdramen mit Einschluß der „Esther“ zeigen je ein Beispiel: „Libussa“ 1367 Der allgemeinen Strafe; „Esther“ 160 Die allgemeine Not; „Jüdin“ 1143 die dringende, die allgemeine Not; „Bruderzwist“ 1889 das allgemeine Beste.

Wieder schließt sich also die „Esther“ an die Altersdramen an.

6. Geheim, kommt in der „Blanka“ 2mal vor; 3375 geheime Ahndung; 3415 Geheimer Schuld; in der „Ahnfrau“ einmal: 1103 tief geheime Sünden; darauf erst wieder im „Treuen Diener“ 153 zu geheimer Unterredung; 1308 Auf den geheimen Pfaden. Dann erscheint dieses Beiwort erst in den Altersdramen und zwar in allen, weshalb es mehr dem Altersstil angehört. „Libussa“ 87 erfahren in geheimer Kunst; „Esther“ 976 geheimen Anschlag; „Bruderzwist“ 674 zu geheimem Anschlag; 1053 im offnen und geheimen; 2790 von dem geheimen Treiben; „Jüdin“ 631 geheime Künste.

7. Irdisch, kommt sehr selten vor, in der Jugend überhaupt nicht, außer in der „Sappho“, wo es aber nur in der Zusammensetzung „irdisch-hold“ 917 vorkommt, ebenso in der „Hero“ 407 „irdisch wanken, wirren Tun“.

Digitized by Google

Erst im Alter, in der „Libussa" kommt „irdisch" 3mal vor, charakteristisch im Kontrast zum „Hohen", „Übermenschlichen". „Libussa" 418 irdisch niedres Tun; 1150 ird'sche Sorgen; 1941 kein irdisch Glück (vgl. auch 439 Wenn du's noch kannst, von Irdischem umnachtet); ferner im „Bruderzwist" 2518 dieser ird'schen Welt; 2551 durch ird'sche Beute. („Jüdin" 169 aus trübem Irdischen.)

8. Müde, kommt schon in den Jugendfragmenten und auch später vereinzelt vor, doch nicht als individuelle Epithese, sondern in landläufiger Anwendung, auf den Körper und einzelne Körperteile bezogen. Z. B. „Alfred" 1031 sein müder Fuß; „Blanka" 3116 von der müden Schulter; „Ahnfrau" 589 Ruhe heischt der müde Körper; „Hero" 323 Ich bin müd (ebenso „Traum" 620 und „Weh' dem" 1235).

Individueller wird die Verwendung erst in Alter, doch selten: „Libussa" 100 seinen müden Flug; 436 meinen müden Lauf; „Jüdin" 511 Wenn müde Sorgen drücken.

9. Üppig, kommt schon in den Jugendfragmenten 3mal vor: „Spartakus" 608 zur üpp'gen Wohnung; 619 Der üppigen Gebieterin; 738 von üppig weicher Lippe.

Nachher einmal in der „Medea", doch in landläufiger Anwendung: 205 Am Meeresufer üppig hingelagert. Sonst findet sich dieses Beiwort nicht, erst im Alter finden wir es wieder, und zwar mit Ausnahme von „Bruderzwist" 2253 „Schau' wie sie (die Stadt) üppig liegt" nur in der „Jüdin" als ein situationscharakterisierendes Beiwort, das ein Motiv des Dramas hervorhebt: „Jüdin" 876 Verlockt von eines Weibes üpp'gen Sinn, 1704 Und wirft sich in des Grases üpp'gen Wuchs; 1705 den üpp'gen Wuchs (von Rachel); 1856 Statt üpp'ger Bilder der Vergangenheit; 1937 Nicht in der üpp'gen Schönheit, die dich lockte.

Digitized by Google

10. Wirr. Ähnlich wie mit „üppig“ verhält es sich mit „wirr“. Doch kommt dieses Beiwort häufiger vor; in den Jugendfragmenten und „Blanka“ noch nicht, erst in der „Ahnfrau“ 2364 Diesem wüsten, wirren Leben; und 2608 die wirren Bilder. Nach der „Ahnfrau“ taucht es erst wieder in der „Hero“ auf: 407 irdisch wanken, wirren Tun; 2047 Gedanken bunt — und wirr —; 1396 dieser Mann ist wirren Sinns; 1694 die wirren Bilder.

Dann bezeichnenderweise fünfmal in „Traum ein Leben“ 313 In das rege, wirre Leben; 741 in wirren Zweifeln; 1281 In der Sinne wirrem Wanken; 1803 Wird's mir dunkel doch und wirre; 1835 Sinnlos wilde, wirre Zeichen.

Dann ebenfalls charakteristisch in der „Jüdin“ 398 Nun aber fort mit diesen wirren Bildern; 639 Und wie im wirren Licht seh' ich die Dinge; 637 Ich rette denn die wirre Majestät; 1281 Lehn ich die Schuld ab dieses wirren Vorgangs.

Endlich auch im „Bruderzwist“ 967 In mir ringt's wirren Zweifels; 1921 mit wirren Glaubenszweifeln. (Vgl. auch „Jüdin“ 901 In diesen Wirren, die ich selbst verschuldet.)

11. Wüst. Auch dieses Wort läßt sich schon früh nachweisen, aber wieder ohne individuelle Färbung: „Robert“ 116/26 der Kopf ist mir so wüste; „Alfred“ 963 mir ist nur so wüst; „Drahomira“ II. 322/17 im wüsten Hain.

Häufiger dann in der „Ahnfrau“ 1913 Meinem wüsten Tun entsagt; 2364 Diesem wüsten, wirren Leben; 2644 diesen wüsten Mauern; 3093 in wüstem Graus.

Ferner auch noch in der „Sappho“ 789; „Argonauten“ 352; „Ottokar 2501; „Hero“ 1042; aber ohne Bedeutung. Bedeutung erlangt das Wort erst wieder im „Bruderzwist“: 287 wüsten Sinns; 402 in der wüsten Welt; 1703 Ein wüstes Wort; 1906 in dieser wüsten

Digitized by Google

Welt. Endlich auch „Jüdin“ 848 dieser Torheit wüstes Treiben; 916 von wüster Heidenschlacht.

Endlich mögen hier zum Schluß zwei Beiwörter erwähnt werden, die nur im Alter vorkommen, ferner drei besonders bemerkenswerte Beiwörter der „Esther“. Es sind das:

1. hausgebacken, kommt nur zweimal vor, in der „Esther“ und in der „Jüdin“. — „Esther“ 292: hausgebacken Stilles; „Jüdin“ 1529: hausgebacknen Lehren; vgl. D. W. B. IV,/2. Sp. 663: hausgebacken hat dieselbe Bedeutung wie hausbacken. Übertragen: Welch hausgebacknes Volk macht sich hier breit. (Shakespeare, „Sommernachtstraum“ 3, 1.) Im Original mit einem anderen Bilde: „what hempen home — spums have ove — swaggering here?“ — Es hätte also Grillparzer die Form „hausgebacken“ vielleicht aus der Schlegelschen Übersetzung übernommen.

2. Krumm, und zwar in der Bedeutung wie sie D. W. B. V. Sp. 448 anführt: „Krumme Wege gehn und ähnliches, gleich Schleichwege wie man in demselben Bilde deutlicher sagt, von Leuten die einem Ziele nachstreben durch Künste, Listen, Ränke statt mit ehrlicher Offenheit, mit Geradheit“. Bei Grillparzer nachweisbar nur: „Esther“ 847 ff.: Geraden Weg gibt's üb'rall einen nur. — Allein der andern sind so viele denkbar, — Daß, die auf krummen gehn, sich leicht verfehlen; ferner 927: Du scheinst auf krummen Wegen, guter Mann; außerdem nur „Bruderzwist“ 1485 f. Und wie die krummen Wege alle heißen — Auf denen Selbstsucht geht und die Gemeinheit. Derselbe Kontrast wie in „Esther“ 847 ff. findet sich bei Schiller, „Wallensteins Tod“ II. 7, Octavio: Du folgst mir doch bald nach? — Max: Ich dir? Dein Weg ist krumm; er ist der meine nicht. — O wärst du wahr gewesen und gerade.

Digitized by Google

Endlich mögen hier drei Beiwörter besprochen werden, die nur in der „Esther“ vorkommen und wegen ihrer Eigentümlichkeit bemerkenswert sind. Es sind das „Esther“ 116: Kein freundlich Wort — —; kommt sonst nicht vor, außer „Argonauten“ 602: Hast du kein freundliches Wort“; scheint ursprünglich auf die Bibelsprache Luthers zurückzugehn, obgleich es auch in der Umgangssprache häufig ist. (Vgl. Spr. Salomon. 12, 25: „sorge im herzen krenket, aber ein freundlich Wort frewet das herz“ oder 1 Mos. 37, 4: „waren sie im feind und kundten im kein freundlich wort zusprechen“.)

Auffällig ist ferner „Esther“ 637: Wo noch das Leben grün, die Wünsche biegsam; diese Verknüpfung des sinnlichen Beiwortes „biegsam“ mit dem Abstraktum „Wünsche“ ist sehr kühn, aus dem Zusammenhang aber leicht zu erklären; wirkt sehr anschaulich.

Mit ziemlicher Sicherheit geht das dritte der Beiwörter auf die Bibel zurück. „Esther“ 394: Der ganzen Menschheit freudiger Gebieter“. Es hat hier „freudig“ die in der älteren Sprache, besonders in Luthers Bibelsprache gebräuchliche Bedeutung von „kühn“, „mutig“ (Vgl. D. W. B. IV./58.). Vgl. 1. Sam. 18, 17: „sei nur freidig und füre des herrn kriege“; oder 2. Macc. 7, 12: „der König aber und seine diener verwunderten sich, das der jüngling so freidig war und die Marter so gar nicht achtet“.

Nach diesem allgemeinen Überblick erhalten wir als Ergebnis zunächst für die „Esther“: Wie ersichtlich neigt die „Esther“ auch in der Anwendung der Beiwörter den Altersdramen zu, und zwar nicht wegen der Häufigkeit des Vorkommens dieser oder jener Beiwörter, obzwar auch dieses Kriterium manchmal entscheidend ist, vielmehr in der besonderen Art der Verwendung gewisser Beiwörter, wie oben gezeigt wurde.

Digitized by Google

Zugleich erhalten wir im Allgemeinen einen Einblick in die Bedeutung der Sinnesempfindungen für Grillparzers Stil, soweit sie sich in der Epithese äußern. Wir finden: Auf allen Sinnesgebieten werden fast immer die äußersten Gegensätze bevorzugt: „hell" — „dunkel" usw. Für die Zwischenstufen hat unser Dichter wenig Sinn, mehr noch auf dem Gebiete der niederen Sinnesempfindungen, die überhaupt bevorzugt werden.

Für Farben zeigt Grillparzer keine Empfindung; es läßt sich hier kein bezeichnendes Verhalten nachweisen. Nur das unbestimmte „bunt" findet sich öfters und individuell angewandt. Einzelne Farben der Farbenskala finden wir selten und wenn, dann in ganz landläufiger Verwendung.

Ferner belehren uns die Beiwörter darüber, daß Grillparzer die sinnliche Seite des Vorstellungslebens bevorzugt, um durch Verbindung von Sinnlichem mit Abstraktem letzteres zu veranschaulichen, zu beleben und dem Gefühle näher zu bringen.

Historisch betrachtet, stehn die meisten Beiwörter auf dem Boden der Klassiker, und besonders Schillers Vorbild ist häufig maßgebend. Meistens ist es bei solchen Beiwörtern der Fall, die außerordentlich zahlreich in der „Blanka" auftreten, um später mit wachsender Reife abzunehmen.

Anschließend an die Beiwörter, erörtere ich gleich hier eine Erscheinung, die füglich auch bei der Besprechung der Komposita oder unter „Prägnanz des Ausdruckes" besprochen werden könnte. Es ist das die Erscheinung der

Synepithese.

Sie kommt auf diese Weise zu Stande, daß zwei, oder auch drei Epitheta aneinander gerückt werden, ohne zu einem eigentlichem Kompositum vereinigt zu werden. Auf diese Weise wird eine eigentümliche Zwi-

Digitized by Google

schenstufe zwischen einem selbständigen Worte und dem Bestandteile eines Kompositums geschaffen. Deshalb bespreche ich auch nicht die Erscheinung unter Kompositum, wie es z. B. Küchling (S. 44 f.) getan hat. Hier sollen uns nur solche Fälle beschäftigen, in denen die Komposition nicht durchgeführt worden ist.

Wir können zwei Gruppen solcher Synepithesen unterscheiden, je nach dem Begriffsverhältnis, in dem die beiden Beiwörter zu einander stehn. Dieses kann nämlich zwiefacher Art sein.

Entweder sind die beiden Begriffe einander koordiniert, und das erste flexionslose Glied hat mehr adjektivische Bedeutung, z. B. in Wendungen wie „freundlich milde", ist gleich „freundlich und milde". Oder aber, das erste Glied ist dem zweiten subordiniert und bildet eine adverbiale Bestimmung des zweiten Gliedes: z. B. „häßlich grau".

Nach Küchling hat die Subordination in den meisten Fällen auch die orthographische Vereinigung zur Folge. Aber es finden sich auch genug Fälle vor, wo tatsächlich begriffliche Subordination vorliegt, ohne daß die graphische Vereinigung auch durchgeführt wäre: z. B. „Esther" 261: „klug gemessne Worte"; 647: „einsam steile Höhe"; „Ahnfrau" 1171: „peinlich langen Nacht". Nach Küchling sind die Komposita mit begrifflicher Koordination durchaus in der Minderzahl. Dies gilt wohl besonders für die „Blanka", wo die meisten dieser Synepithesen der zweiten Art, nämlich mit begrifflicher Subordination angehören. Nach Küchling begegnen uns diese Synepithesen schon 1804, gewinnen dann eine große Verbreitung in der „Blanka" und im „Spartakus". In den kürzeren Versen der „Ahnfrau" werden sie seltener, um in der „Sappho" wieder zuzunehmen.

Entschieden ist das häufige Vorkommen von Synepithesen mit begrifflicher Subordination auf Schillers Einfluß zurückzuführen. Denn die Erscheinung findet

Digitized by Google

sich nicht selten bei Schiller und zwar meistens in der Art, daß das erste Glied in adverbialer Funktion zum zweiten steht. Ich führe hier nur einzelne Beispiele aus „Don Karlos" an: 322: der schwer beladne Busen; 428: erstaunlich schnell; 877: so abgemessen festlich u. a. m. Und zum Vergleiche einige Beispiele aus der „Blanka" 263: Dein Herz, — Das unerschüttert ruhige; 660: unschuldig sicher; 666, 670: So göttlich schön (Don Karlos 178); 870: himmlisch schön; u. a. m. Es ist nicht nötig noch weiter auf dieses Jugendwerk einzugehn, da es sich uns vor allem um den späteren Stil handelt.

Auch für die „Ahnfrau" gilt noch das Gesagte. Hier überwiegen ebenfalls Synepithesen mit begrifflicher Subordination. Zwar finden sich in der „Sappho" auch Synepithesen dieser Art, daneben aber schon fast in gleicher Zahl (7 : 5) die der zweiten, mit begrifflicher Koordination. „Sappho" 902: des fröhlich lauten Volks; 1421: feindlich rauhe Land.

So zeigen auch die späteren Dramen entweder eine Gleichzahl oder oft auch Mehrzahl von Synepithesen der zweiten Art. Wenn wir bei den Synepithesen mit begrifflicher Subordination den Einfluß Schillers vermuten können, so zeigt sich in der Bevorzugung der zweiten Art der Einfluß Goethes. Solche Synepithesen finden sich nämlich am häufigsten bei Goethe in seinem Altersstil.[1]) Nach Knauth kommen sie bei keinem Dichter in der Ausdehnung und schönen Anwendung vor, wie bei Goethe. „Auch beschränkt sie sich bei anderen meist auf adjektive Adverbialverbindungen (still gehorsam), während wir bei diesem in völlig ungewöhnlicher Weise auch adverbiale Verbindungen die aus verschiedenen Redeteilen bestehn, so verwendet finden" (Knauth, S. 108). Knauth unterscheidet ferner vier Entwicklungs-

[1]) Vgl.: P. Knauth: Goethes Sprache und Stil im Alter. K. VI. § 9.


Digitized by Google

stufen, die aber nicht gerade übersichtlich sind und sich unter Synepithesen mit begrifflicher Koordination zusammenfassen lassen.

Von der „Sappho" an überwiegen Beispiele für diese: „Medea" 945 uralt heil'gen Stuhl; „Ottokar" 1975 blutlos schönen Sieg; 2133 kräftig freies Wesen; „Hero" 676 zuckend fahle Wangen; „Libussa" 428 heilsam weises Joch; „Esther" 418 fürstlich hohe Wahl; 556 töricht schwache Mann; „Bruderzwist" 266 feindlich düstre Laune; „Jüdin" 969 geschäftig lauten Tag.

Diese Beispiele bieten nur eine kleine Auswahl. Im Ganzen finden sich von der „Sappho" an bis zur „Jüdin" 58 Belege. Von diesen 58 Fällen gehören 37, also über zwei Drittel, der zweiten Art an. Von besonderer Bedeutung durch häufiges Vorkommen ist diese Erscheinung für Grillparzers späteren Stil nicht.

Zum Schluß sei noch einer häufiger wiederkehrenden Synepithese hier gedacht, deren ersten Bestandteil „töricht" bildet. „Drahomira" III. 367/101 töricht schwach; „Ottokar" 199 Und töricht eitel; „Weh' dem" 99 Du töricht toller Bursch; „Esther" 551 der töricht schwache Mann; „Jüdin" 1029 töricht weises Kind.

Anhangsweise möge hier endlich noch eine Erscheinung erwähnt werden, die nicht um ihres häufigen Vorkommens oder charakteristischer Ausbildung willen kennzeichnend ist, sondern im Gegenteil wegen ihres vereinzelten Auftretens hier erwähnt werden muß.

Es ist das die antikisierende Nachstellung des Beiwortes, die vor allem H. v. Kleists Stil kennzeichnet. Bei Grillparzer begegnet sie uns sehr selten. Und zwar, was merkwürdig ist, zunächst in der Jugend: „Blanka" 74, 460, 1409; „Melusina" 79/34 Tonkunst ward, die holde, wach. Dann erst wieder im Alter: „Libussa" 597; „Esther" 356 f.: Zufrieden wär' ich ganz mit dir, wenn du — Die Bücher mir, die hohen, nicht verschmähtest;

Digitized by Google

ferner „Bruderzwist“ 321 f. und „Jüdin“ 717 ff. und 1424 f.

IV. Synthese.

Für die späteren dramatischen Werke Grillparzers haben die Komposita keine besonders große und charakteristische Bedeutung; insbesondere kühne Neubildungen und Zusammensetzungen vermissen wir in Grillparzers späterem Stil.

Mehr Bedeutung haben die Komposita für die früheren Dramen des Dichters „Blanka“, „Ahnfrau“, „Sappho“. Mit fortschreitender Entwicklung zu einem durchaus persönlichen Stil können wir eine Abnahme der Komposita nachweisen. Diese Entwicklung ist ganz natürlich und entspricht der allgemeinen Haltung des Stils und den stilistischen Prinzipien Grillparzers in seinen späteren Dramen vollkommen.

Haben wir als einen der allgemeinen Gesichtspunkte für den Altersstil das Streben nach Anschaulichkeit betont, so dient uns dieser Gesichtspunkt auch bei den Kompositis zur Erklärung, denn nach R. M. Meyer, „Deutsche Stilistik“ § 32, 2: „wirken die Simplicia anschaulicher als die Komposita, weil sie den Bewegungsinhalt einfacher, ursprünglicher hervortreten lassen.“

Die größte Zahl der Komposita zeigt die „Blanka“, ganz dem Pathos der Schillerschen Sprache, die hier nachgeahmt wird, entsprechend.[1]) Auch in der Art der Zusammensetzungen spiegelt sich die rhetorische Haltung des Stils der „Blanka“ und auch noch der „Ahnfrau“ wieder.

Auch die „Sappho“ ist noch reich an Zusammensetzungen, die dem Griechischen nachgeahmt sind, „um die antik tragische Erhabenheit des Stiles zu kennzeichnen.“ (Schwering). Schon im „Goldenen Vließ“ läßt sich

[1]) Über die Komposita der Jugendwerke vgl. Küchling S. 41 f.


Digitized by Google

aber eine Abnahme feststellen, mehr noch im „Ottokar"; die späteren Werke halten dann ungefähr die gleiche Zahl in Verwendung der Komposita ein. Die folgenden Ausführungen legen den Hauptwert auf die Besprechung der Komposita in den späteren Dramen. Der Hauptgesichtspunkt für die folgende Betrachtung ist der formale.

a) *Substantiva.*

1. Ziemlich häufig findet sich die einfachste Art zusammengesetzter Substantiva, die Zusammenrückungen des attributiven Genetivs und des ihm übergeordneten Nomens. Diese Art der Komposita begegnet uns von allem Anfang an durch alle Dramen hindurch. Für die früheren Dramen sind besonders die pathetischen Zusammensetzungen charakteristisch. „Blanka" 921: Flammenhaupt; 2784: Flammenrachen; 3729: Mit Flammenzügen; 4616: Flammenmeer; ferner Zusammensetzungen mit Riese — (vgl. A. Sauer, Anm. z. V. 54 d. „Blanka"); „Robert" 136/3: Riesenkraft; „Irene" 143: Riesengestalten; 226: Riesengröße; „Spartakus" 221: Riesenfaust; 441: Riesengeist; „Psyche" 661: Riesenglieder; „Blanka" 54: Riesenkraft; 2023: Riesenkörper; 2387: Riesenschritten; 4183: Riesenträume.

„Blanka" 1862: Grabesnacht; „Ahnfrau" 2093: Grabesschauder; 2380: Donnerwagen; 2502: Donnerwort; „Blanka" 855: Donnerstimmen; „Gastfreund" 471: Donnerfluch.

Halten wir diesen Beispielen solche aus späteren Dramen entgegen: „Esther" 268: Späherlist; 559: Klageruf; „Hero" 49: Weltenhebel; „Libussa" 140: Sternenschrift, 1263: Schreckensbild, 1735: Turmesnacht, 2416: Weltensonne; „Bruderzwist" 255: Zornesglut, 175: Glaubensschlacht.

An und für sich sind schon diese Komposita in den Altersdramen seltener und verraten ferner nicht mehr

Digitized by Google

das Geringste von dem Überschwang der Komposita aus der Jugend. Wenn diese Komposita nach formaler Seite sonst keine Gelegenheit zu Beobachtungen bieten, so können wir vom historischen Standpunkte schon hier eine Vorliebe für gewisse Bildungen feststellen. So finden sich häufiger Komposita dieser Art, deren ersten Bestandteil das Substantivum „Wunder“ bildet. Ged. I., 15./13. (1819) Wunderborn; „Argonauten“ 740 Wundervließ; 1193 Wunderborn; „Ottokar“ 2836 Wunderwerk; „Traum“ 304 Wundervogel; Ged. I., 79./1. (1838) Wundermann, ebenso „Bruderzwist“ 1334; Ged. I., 80, 17 (1839) Wunderkehle; „Libussa“ 1466 Wunderort; 1539 Wunderzeit; Ged. II., 161/11 (1852) Wunderspiel. (Psyche 882 Wunderwerk.)

2. Eine zweite Art der Substantivkomposita sind diejenigen, bei denen zwei Substantiva in Nominativform aneinandergerückt sind, die in relativer Beziehung zu einander stehn und deren logisches Verhältnis derart ist, daß das erste Substantivum eine nähere Bestimmung, eine Determination des zweiten bildet. Manchmal liegt dem synthetischen Akte ein Vergleich zugrunde.

Beispiele für diese Art von Kompositis wären: „Blanka“ 2707 Schauerturm; „Argonauten“ 241 Schauergestalten; „Medea“ 477 Schauerhöhle; ebenso „Treuer Diener“ 1235; „Traum“ 1489 Schauerbrücke.

Andere Beispiele dieser Art sind: Ged. I., 57/169 Glutbeschwerde; Ged. I., 55/65 Glutumfassen; „Libussa“ 2104 Machtgebiet; ebenso Ged. I., 61/2; „Jüdin“ 309 Mondscheinaugen, 185: Feuerblick.

Wie diese Beispiele zeigen, findet sich auch hier keine Spur von aufdringlich kühnen Bildungen, auch ist die Zahl dieser Komposita ziemlich gering.

3. Sind hier anzuführen die substantivischen Verbalkomposita. Diese finden sich häufiger, zum Teil auch schon in den Jugendwerken. „Ahnfrau“ 3137 Bindeglut, „Sappho“ 109 Wechseltausch, 1635 Wechsellaunen;

Digitized by Google

Ged. I., 103/72 (1857) Wechselhuf; „Bruderzwist" 998 Wechsellaune, 896 Wandelgang; „Libussa" 2437 Wanderschritt.

Ein von Anfang an beliebtes Kompositum dieser Art ist die Zusammensetzung mit „Schmeichel": „Psyche" 71 Schmeichelworte, ebenso „Blanka" 1560, „Gastfreund" 126; „Medea" 2004, „Traum" 124, „Esther" 63; ferner: „Blanka" 3469 Schmeichelfarben; „Ahnfrau" 223 Schmeichelhauch; „Sappho" 959 Schmeichellaut, ebenso Ged. I., 116/15 (1848); „Traum" 1429; „Bruderzwist" 866 Schmeichelhülle; „Jüdin" 1197 Schmeichelstrafe.

Diese Komposita klingen ganz nach dem alten Goethe (Küchling S. 43). Hier zu erwähnen wäre auch noch das häufigere Vorkommen von Kompositis mit „Doppel": „Blanka" 4978 Doppeldasein; „Medea" 1946 Doppelsinn; Ged. I., 92/33 (1835) Doppelnacht Goethe 41, „Hero" 2089 Doppelschlag; „Libussa" 2002 Doppelkraft; „Bruderzwist" 1472 Doppellast.

b) *Adjektiva.*

Häufiger als Substantivkomposita begegnen uns in Grillparzers späterem Stil zusammengesetzte Adjektiva. Hierher gehören auch solche, bei denen der Kompositionsakt noch nicht vollkommen durchgeführt ist und die ich anschließend an das Beiwort behandelt habe. Adjektiva, bei denen die Verschmelzung beider Teile vollzogen ist, finden sich, wie gesagt, ziemlich häufig, wenn auch nicht so häufig, daß sie Grillparzers späterem Stil ein besonders charakteristisches Gepräge verleihen würden. Formal lassen sich die Adjektivkomposita ganz einfach in zwei Gruppen einteilen, wodurch auch unnütze Zersplitterung vermieden wird.

1. Adjektiva, deren erster Teil eine adverbiale Funktion gegenüber dem zweiten übernimmt und selbst ein Adverbium ist, während der zweite Teil die Form des Partizips perfecti hat. Beispiele für diese Art: „Esther"

Digitized by Google

660 schwervermißt; Ged. I., 67/31 (1849) schwerverlassen; „Traum" 2123 buntverworren (ebenso daselbst 2399, „Weh' dem" 1795); „Bruderzwist" buntbewegt; ferner „Hero" 575 mattgesenkt; vgl. „Jüdin" 475 weichgesenkt; „Hero" 919 rotgeschlafen; „Libussa" 1152 weitverbreitet.

Besonders beliebte Komposita dieser ersten Gruppe sind: *a*) Komposita, deren ersten Bestandteil „wild" bildet, finden sich häufiger, schon in der Jugend: wildempört „Robert" 131/3, „Blanka" 473, 4897; wildgekrampft Friedrich 28; wildbewegt „Drahomira" III., 368/128; wildverzerrt „Blanka" 3166; wildverworren „Ahnfrau" 2309, ebenso „Bruderzwist" 321, 344, 2090, ferner Ged. I., 80, (1840), Ged. I., 102/29, (1837); wildgesprengt „Ahnfrau" 2552; wildbewegt „Sappho" 400, „Hero" 1942 und Ged. II., 34/27, (1835)[1]); wildzerfleischt Ged. I., 92/39, 1835.

b) Adjektivkomposita mit „gleich": gleichgestimmt „Blanka" 2996, „Sappho" 362; gleichgepaart „Sappho" 1076; „Ottokar" 977 gleichgeschwellt 1512 gleichgesinnt; „Libussa" 1051 gleichverworren; Ged. II., 82/9 (1847) gleichgemessen.

2. Die zweite Gruppe der zusammengesetzten Adjektiva bilden solche, deren erstes Glied substantivisch ist und den Instrumental zum zweiten bildet, das ein Participium perfecti passivi ist. Das logische Verhältnis der beiden Teile ist derart, daß der substantivische Teil das Objekt angibt, auf das sich der Inhalt des zweiten partizipialen Teiles bezieht. Auf diesem Gebiete lassen sich die schönsten Komposita feststellen.

Beispiele: „Hero" 1598 todgeschwellt; „Jüdin" 165 lichtentfernt, 195 streitgewohnt; Ged. I., 40/80 streitverschont; „Jüdin" 954 wangenfrisch; ähnlich „Ottokar" 1701 wangenrot; „Jüdin" 1702 wegemüd; Ged. I.,

---

[1]) Schiller, „Tell" 1681 der wildbewegten Welt.

Digitized by Google

67/32 wegerschöpft. Auch hier lassen sich wiederum mit Vorliebe angewandte Bildungen feststellen.

α) Komposita mit „Sturm“; substantiviert „Psyche“ 21 Sturmesgewalt; „Ahnfrau“ 2019 sturmdurchweht; „Sappho“ 1335, 1931 sturmbewegt; „Gastfreund“ 323 sturmumtobt; „Ottokar“ 604 sturmgepeitscht; 287 sturmbeschützt; Ged. I., 91/6, (1838); sturmbedrängt; „Traum“ 421 sturmbewegt.[1])

β) Eine Bildung, die nicht häufig vorkommt, sich aber fast nur auf die späteren Dramen beschränkt und auch in der „Esther“ belegt ist, ist die Zusammensetzung eines ersten substantivischen Gliedes mit dem Adverb „gleich“ als zweitem Gliede. Also streng genommen nicht dieselbe Form, wie sie oben charakterisiert wurde; die hier aber trotzdem Platz finden mag: „Blanka“ 2162 adlergleich, ebenso „Libussa“ 2215, Ged. I., 78/3, (1844); „Esther“ 121: schneckengleich; „Libussa“ 1711 himmelsgleich; Ged. I., 84 (1844) fabelgleich; „Bruderzwist“ 2439 flügelgleich.

γ) Ebenso wie in den späteren Dramen der Gebrauch von „selbst“ als Bezeichnung für Person usw. zunimmt, so lassen sich auch in den späteren Dramen Adjektivkomposita mit „selbst“ nachweisen; vor dem „Treuen Diener“ nur in der „Blanka“ und einem Gedichte von 1819. „Blanka“ I., 4050 selbstbetrogen; „Treuer Diener“ 230 selbsteigen; 1043 selbstgeschaffen, ebenso „Libussa“ 445; „Hero“ 905 bringt eine Substantivierung: Selbstgedachtes; „Esther“ 622 selbsterzeugt; „Libussa“ 1387 selbstgewählt; Ged. I., 15/36, (1819) selbstgegeben; Ged. I., 93/50, (1838) selbstgeformt; Ged. I. 102/44, (1837) selbstgemacht; 123/50, (1849) selbsthorchend.

---

[1]) Kommt auch häufig bei Schiller vor: „Jungfrau von Orleans“ 3: Mein sturmfestes Dach, 796: Die rauhe sturm bewegte Zeit.


Digitized by Google

δ) Endlich seien hier noch Adjektivkomposita erwähnt, deren ersten Kompositionsteil das Substantiv „Gott“ bildet. „Argonauten“ 313 gottverlassen; „Medea“ 998 gottbetreten; „Hero“ 234 götternah, 314 gottentsprungen, 958 gotterhellt; „Bruderzwist“ gottgegeben 295, 1028, 1336, ebenso „Treuer Diener“ 1027.

c) *Verba.*

Für die Jugendwerke gilt Küchlings Ergebnis: „Die zusammengesetzten Verba treten an Zahl weit hinter den Adjektiven zurück, was die Neubildungen anlangt.“ (S. 46.) Das gilt auch für die späteren Dramen in Bezug auf die erste Gruppe der zusammengesetzten Verba. Auch hier können wir zwei Gruppen unterscheiden, nämlich: Erstens Partikelkomposita und zweitens Präpositionalkomposita. Auch in den späteren Dramen finden sich zusammengesetzte Verba, besonders was Neubildungen betrifft, nicht häufig. Dagegen nimmt in den späteren Werken die Zahl der mit Präpositionaladverbien trennbar oder untrennbar zusammengesetzten Verba zu, während sie sich nach Küchling (S. 46) in den von ihm betrachteten Werken in der Minderzahl finden.

1. Partikelkomposita.

α) Komposita mit „er“; „Ottokar“ 1321 erzittern, ebenso „Bruderzwist“ 2586; in der Bibelsprache Luthers häufig z. B. Esaias 14, 9: „die helle drunden erzittert für dir, da du ir zugegen kommest“; oder Sir. 48, 21: „da erzitterten ire herzen und hände“; auch bei Schiller und sonst noch belegt.

Ged. II., 93/19, (1828) erdunkeln.[1]) — „Libussa“ 410 erküren, 1007 ersehen, 1939 erpressen.

[1]) Vgl. Lucas 23, 45: „die sunn erdunkelt und der umbhang des tempels ward zerrissen.“

Digitized by Google

β) Komposita mit „be"; „Robert" 128/20 bestürmen; Ged. II., 152/6, 1829 begrübeln; „Hero" 165 beschränken, ebenso „Esther" 342; „Libussa" 2140 befeuern, 1218 bestreiten; 1666 bemeistern, 2416 bestrahlen.

2. Präpositionalkomposita.

α) Komposita mit „über" kommen nicht häufig vor, wenigstens was frühere Bildungen und Neubildungen anlangt.

Beispiele: „Argonauten" 1042 überschleichen; „Treuer Diener" 163 überstrahlen; „Esther" 278 überfluten, 325 überlisten; 326 überspringen; „Libussa" 434 überhören, 569 überbleiben; „Bruderzwist" 70 übermannen, 329 überfliegen.

β) Komposita mit „um" bilden die weitaus größte Zahl der Verbalkomposita. Ihre Verwendung steigt von der „Ahnfrau" und erhält sich dann auf der Höhe, die sie im „Goldenen Vließ" erreicht. Im folgenden mag eine systematische Übersicht über die bedeutenderen Komposita dieser Art gegeben werden:

umbranden, „Medea" 776, 1029; umdunkeln, Ged. II., 94/23; umfangen, „Ahnfrau" 382, 1599, „Treuer Diener" 1263, 1731, „Sappho" 1192, „Argonauten" 689; umfließen, Ged. I., 90/19, Ged. I., 43/19, „Sappho" 816; umflammen, „Gastfreund" 295; umflattern, „Libussa" 1021; umfliegen, „Libussa" 1601; umgarnen, „Sappho" 1102; „Traum" 2237, 2199; umhangen, Ged. I., 29/15; umhüllen, „Ahnfrau" 726, 634, „Medea" 629, „Hero" 534, „Libussa" 15; umklammern, „Ahnfrau" 1936; umkleiden, „Weh' dem" 288, Ged. I., 92/32; umkreisen, Ged. I., 179/16, „Jüdin" 478; umlagern, „Bruderzwist" 1474; umleuchten, „Ahnfrau" 2024, Ged. I., 99/6; umlispeln, Ged. I., 27/20; umnachten, „Medea" 2345, „Traum" 1514, „Hero" 1754, 1177, „Libussa" 439; umnebeln, „Libussa" 2432, 2285; umringen, „Ahnfrau" 2621, „Sappho"

Digitized by Google

1578, „Argonauten“ 741, „Medea“ 145, „Ottokar“ 634, Ged. I., 110/5, 134/6, Ged. II., 33/16; umschaudern, „Bruderzwist“ 503; umschlingen, „Hero“ 1499, Ged. I., 102/23; umschweben, „Ahnfrau“ 2412, „Esther“ 738, „Libussa“ 1566; umspannen, „Blanka“ 1196; umspielen, Ged. I., 56/114, „Sappho“ 493, „Libussa“ 2496; umspinnen, „Sappho“ 1643, Ged. II., 94/33, 158/35, „Traum“ 2525; umstellen, „Medea“ 195, „Traum“ 2557, „Jüdin“ 112; umstrahlen, „Ahnfrau“ 833; umwallen, Ged. I., 56/135, „Sappho“ 326, „Traum“ 2134; umweben, „Blanka“ 706; umwinden, „Ottokar“ 1681, Ged. I., 65/20; umwölken, „Argonauten“ 580; umziehn Ged. I., 135/1, Ged. I., 27/12, „Sappho“ 912, „Medea“ 451.

γ) Komposita mit „auf“ kommen nicht häufig vor, erst von der „Sappho“ an, die Altersdramen bieten fast kein Beispiel. „Sappho“ 1468, aufrauschen; „Argonauten“ 1032, auflodern; „Medea 1888: aufschaudern, (ebenso „Esther“) 270; „Ottokar“ 2249 aufkochen; „Treuer Diener“ 716 auflauern, 795 aufzucken; „Hero“ 163 aufranken.

Im Anschluß an die Verbalkomposita bietet sich Gelegenheit zur Beobachtung einer Eigenheit in der Verwendung der präpositionalen Verba mit trennbarer Präposition. Die Partikel wird von den nominalen Verbalformen, meistens vom Infinitiv getrennt. Diese Erscheinung findet sich schon früh (vgl. Küchling S. 47), am häufigsten in der „Ahnfrau“ und von den späteren Werken in „Traum ein Leben“, wohl auch durch das trochäische Versmaß veranlaßt. Auch sonst findet sich diese Trennung in den späteren Dramen, aber nicht zu häufig. Wenn wir genauer zusehn, lassen sich zwei Arten unterscheiden:

1. Die Partikel wird dem Verbum, zu dem sie gehört, nachgestellt, wie

Digitized by Google

„Ahnfrau“ 506:
Sich Gewitter türmen auf,

„Argonauten“ 1411:
Du kennst das Vlies, zeig an mir, wo es liegt!

„Medea“ 985:
In schwarzen Güssen strömend hin sein Blut

wodurch auch zugleich der Hauptton und Nachdruck auf die nachgestellte Partikel fällt.

2. Weitaus häufiger ist die zweite Art, daß die Partikel von der Verbalform durch eingeschobene Satzteile getrennt wird, Z. B.:

„Blanka“ 2122:
Soll ich an diesen Schwächling fest mich ketten?

„Ahnfrau“ 2214 f.:
Laß mich dir mein Herz entladen,
Aus mich schütten meinen Schmerz;

oder 2780 f.:
Meinen Namen nicht geschrieben
Ein in der Verwerfung Buch

Die „Ahnfrau“ zeigt solcher kühnen Trennungen noch mehr, die nicht immer einen ästhetisch wohlgefälligen Eindruck machen. Für die späteren Dramen ist die einfachere Art kennzeichnend, daß die Partikel von der Verbalform durch ein Personal- oder Reflexivpronomen getrennt wird; z. B.:

„Sappho“ 960:
Als Freundschaft und als Liebe an dich locken

„Medea“ 226:
Der rück' sich rollend immer wiederkehrt.

„Esther“ 361:
Und die die heil'gen Bücher rück mir führen

„Esther“ 404:
Und denen die Verheißung an sich kettet.

Zum Schluß möchte ich noch eines erwähnen. Minde-Pouet erwähnt in seinem Buche „H. v. Kleist's Sprache und Stil“ diese Erscheinung unter den Eigenheiten der

Digitized by Google

poetischen Sprache Kleist's. Als Beispiel aus Kleist's Dramen sei angeführt z. B.

„Robert Guiskard" 79:
Das ringsum ein von allen Seiten bricht!
oder „Amphitryon" 289:
fänd ich dich
Vor dieses Hauses Tür herum nicht lungern.

Hier haben wir ein interessantes Zeugnis für die Berührungen zwischen beiden Dichtern vor uns.

IV. Kapitel.

Die Eigentümlichkeiten des Sprachstils.

Allgemeines.

Wenn wir Grillparzers späteren Sprachstil mit einigen Worten in seinen allgemeinen Grundlagen charakterisieren wollen, so können wir sagen: Grillparzers Sprachstil zeigt in seinen späteren Dramen einen fast rationalistischen Charakter, das heißt, es finden sich zahlreiche Elemente, die meist volkstümlichen Charakters sind und der Umgangssprache eignen, die wir in einem poetischen Stil gewöhnlich nicht erwarten.

Dies geht Hand in Hand mit den allgemeinen Eigenschaften des Stils, und wir finden es leicht begreiflich, daß ein Dichter, dem es vor allem darauf ankommt, Menschen darzustellen und mit Anschaulichkeit und Lebendigkeit sich in seinen Dramen ausleben zu lassen, es nicht vermeidet, im Gegenteil bevorzugt, seine Personen ganz natürlich sprechen zu lassen, eben wie Menschen sprechen, ob sie nun dieser oder jener Bildungsschicht angehören.

Schon für die früheren Werke hat dies teilweise Geltung. So sagt Schwering in seinem Buche über „Grillparzers hellenische Trauerspiele" S. 59: „Grillparzer ist überhaupt von allen namhaften modernen österreichi-

Digitized by Google

schen Dichtern vielleicht der einzige, welcher nicht dem Pomp einer überladenen Diktion huldigt. Er sucht den unmittelbarsten Ausdruck des Gefühls."

Noch mehr gilt dies für den Altersstil Grillparzers, nur daß dazu gewisse Eigenheiten kommen, die teilweise auf der oben angeführten Grundlage beruhen, teilweise auch auf subjektive psychische Dispositionen des Dichters zurückgehn, die sich in den Erscheinungen reflektieren.[1]) Deshalb finden wir auch bei Grillparzer gewisse sprachliche Eigentümlichkeiten, die uns ein treues Abbild seines Denkens geben.

E. Stern sagt in seinem Aufsatz (Grillparzers Ansichten über Sprache und Stil.· Progr. d. k. k. Staatsr. in Wien I.) S. 10: „Wenn wir uns jetzt im allgemeinen die Frage vorlegen, ob Grillparzer Sprache und Stil hoch bewertet oder nicht, so muß die Antwort nach dem Dargelegten verneinend ausfallen. Grillparzer ist auf stilistischem Gebiet Naturalist. Der Ausdruck stellt sich nach seiner Meinung immer ein, wenn der entsprechende Gedanken vorhanden ist. Höchstens ein gewisses Streben nach Lebhaftigkeit haben wir in seiner stilistischen Praxis wahrnehmen können."

Mit diesen Worten hat Stern ganz richtig die allgemeinen Grundlagen des Sprachstils Grillparzers hervorgehoben, nur bedürfen diese Erörterungen einer Erweiterung in Bezug auf die poetische Sprache Grillparzers in dem Sinne, daß dieser stilistische Naturalismus erst in den späteren Dramen, vor allem „Libussa", „Bruderzwist", „Jüdin" und auch „Esther", zu voller Entfaltung gelangt. Während Grillparzer selbst dem Dichter zuruft: „Gib dein Denken nicht, gib den Gedanken," so gibt er

[1]) Vgl. Goethe zu Eckermann am 14. April 1824: „Im ganzen ist der Stil eines Schriftstellers ein treuer Ausdruck seines Innern: will Jemand einen klaren Stil schreiben, so sei es ihm zuvor klar in der Seele; und will jemand einen großartigen Stil schreiben, so habe er einen großartigen Charakter."


Digitized by Google

selber nicht Gedanken, sondern, und zwar besonders in seinen Altersdramen, ein treues Abbild seines Denkens. „Wie wir alle bei unserem Denken vorwärts stürmend ein Urteil fällen und dann bei näherer Prüfung Bedenken aufkommen lassen, so folgt auch in Grillparzers Sprache häufig auf die Behauptung die Beschränkung, ein Zug, der für dieselbe geradezu charakteristisch ist.“ (Stern.) Und zwar charakteristisch in erhöhtem Maße für die Sprache seiner Altersdramen, ganz natürlich, da der Dichter diese gewissermaßen zu seiner eigenen Befriedigung geschrieben hat und seinen Eigentümlichkeiten freien Lauf gelassen hat.

Auf dieser Eigentümlichkeit beruht eine Reihe von sprachlichen Erscheinungen, die zusammen den Eindruck einer gewissen Breite und Redseligkeit machen und die im Einzelnen im ersten Teil der folgenden Beobachtungen besprochen werden sollen. Sie sind es auch vor allem, die uns sichere sprachliche Kriterien zwecks chronologischer Bestimmung bieten.

Andererseits zeigt Grillparzers Sprachstil, und zwar wiederum besonders im Alter, eine Neigung zur Kürze des Ausdruckes, deren sprachlichen Niederschlag vor allem die Ellipsen und die Verkürzung der Nebensätze bilden, bei denen sich gewisse Erscheinungen nur auf das Alter beschränken. Durch alle diese Eigenheiten wird Lebhaftigkeit und Natürlichkeit in die Sprache Grillparzers hineingetragen, und sie nähert sich dadurch in vielen Punkten der ungezwungenen Sprache des Umgangs und Verkehrs. Alle diese Eigenschaften zeigt die Sprache der Altersdramen in gesteigertem Maße, einige beschränken sich bloß auf die Altersdramen.

Die folgenden Beobachtungen sollen auch keine erschöpfende und auf grammatische Einzelheiten eingehende Darstellung der Sprache des alten Grillparzer sein, wie etwa Küchlings Arbeit über die Sprache des jungen Grillparzer; vielmehr nur eine Summe von Beobachtun-

Digitized by Google

gen in Bezug auf die oben dargelegten zwei Gesichtspunkte, die zugleich Kriterien für die Chronologie des „Esther"-Fragmentes bieten. Auch diese Kriterien beweisen die behauptete Dreiteilung in Grillparzers dramatischem Stil.

A. **Wort und Wortverbindung.**

1. Assoziative Bindungen.

Als Ausfluß des Strebens nach Lebendigkeit und zugleich als einen volkstümlichen Einschlag in Grillparzers poetischem Stil haben wir an erster Stelle die für seinen Altersstil besonders charakteristischen assoziativen Bindungen anzusehn.

Die Anwendung beschränkt sich nicht bloß auf landläufige Zwillingsformeln, das heißt, feste sprachliche Verbindungen, bei denen mit Nennung des einen Elementes sofort das andere im Bewußtsein auftaucht, wie es in geprägten, von Alters her gebrauchten Redensarten der Fall ist, z. B. „Hohn und Spott", „Art und Weise" usf., die meistens auch nur bloße Tautologien sind. Sondern, es finden sich auch Bindungen, besonders von Adjektiven und Verben, die Vorstellungen mehr synonymen Charakters in formelhafter Art miteinander verbinden, die sich manchmal der Form des Hendyadyoin nähern.

Auf diese Weise gewinnen wir zwei Gesichtspunkte für die Einteilung der sich in großer Zahl vorfindenden Assoziationen. Ein dritter Gesichtspunkt ist, daß oft antithetische Begriffe auf diese Weise miteinander verbunden sind, ein vierter endlich, daß öfters die beiden Glieder der Formel alliterierenden Anlaut aufweisen.

Historisch betrachtet, lassen sich solche Doppelformeln schon in den Jugendfragmenten, dann in der „Blanka" und in allen folgenden Dramen nachweisen, am häufigsten in den Altersdramen. Es begegnen uns: In der „Blanka" 12 Fälle, „Ahnfrau" 25, „Sappho" 8, „Vlies"

Digitized by Google

39, „Ottokar“ 35, „Treuer Diener“ 16, „Des Meeres u. d. L. Wellen“ 36, „Traum“ 22, „Weh' dem“ 24; bis zu „Weh' dem“ halten die Dramen, wenn wir auf den verschiedenen Umfang Rücksicht nehmen mit Ausnahme der „Sappho“, ungefähr die gleiche Zahl ein. Sehr charakteristisch ist, daß gerade in der auf einen höheren Ton gestimmten „Sappho“, dieses volkstümliche Element so stark zurückgedrängt wurde.

Diesen angeführten Zahlen gegenüber zeigen die Altersdramen ein Schwanken um die Durchschnittszahl 50 herum. „Libussa“ 42, „Bruderzwist“ 51, „Jüdin“ 45; die „Esther“ zeigt bei 979 Versen 21 Fälle; wenn wir nun ungefähr den Umfang des vollendeten Dramas auf 2500 Verse ansetzen, so bekommen wir dieselbe Durchschnittszahl wie bei den anderen Altersdramen; es schließt sich also in dieser Hinsicht die „Esther“ den Altersdramen an, abgesehn davon, daß uns die Assoziationen hiefür noch einen anderen Beweis bieten, der in der folgenden Betrachtung der einzelnen Unterarten zu Worte kommen soll.

α) Identische Begriffe bilden eine große Zahl der Assoziationen, wobei hieher auch solch Begriffe gerechnet werden, die nur geringe Bedeutungsunterschiede zeigen. Beispiele für diese Art wären: „Blanka“ 882 Gram und Schmerz; 2164 Tod und Grab; 82 wert und teuer; „Medea“ 1067 Hohn und Spott; „Esther“ 169 Auftrag und Befehl; 832 Amt und Würde; „Libussa“ 323 Trauer und Klage; auch alle anderen Dramen bieten genug Beispiele dieser Art.

Wenn uns solche Zwillingsformeln weiter zu keiner besonderen Beobachtung Gelegenheit bieten, so finden wir unter ihnen eine Formel, die, mit einer einzigen Ausnahme im „Treuen Diener“, nur in den Altersdramen vertreten ist. Aber auch in den Altersdramen kommt die formelhafte Wendung: „dies und das“, die hier gemeint ist, nicht häufig vor. Aber in den anderen Dra-

Digitized by Google

men fehlt sie überhaupt, findet sich dagegen auch in der „Esther“, ein neues Kriterium für den Anschluß des Fragmentes an die Altersdramen. Vor der „Libussa“ finden wir die erwähnte Formel nur einmal, und zwar in „Treuer Diener“ 47:

Ei, wollt' ich doch, du wärst in Farkahegy,
Zwölf Steine über dir! — Ei, dies und das.

Dann:

Libussa 187:

Als ihr noch hofftet, zagtet, dies und das gemeint,

ebenso auch noch daselbst 246; ferner:

„Esther“ 178 f.:

Sie, weiß ich wohl, ist klug, und unterweilen
Sprecht ihr zusammen über dies und das.

Ebenso daselbst 537 und 622. Außerdem noch: „Bruderzwist“ 792 und 1328; ferner „Jüdin“ 161, 218, 1407 f., 1612. — Während diese erste Art von Assoziationen durch Doppelsetzung von mehr oder weniger identischen Begriffen den Affekt verstärken soll, ergänzt bei der zweiten Art der Assoziation:

β) Synonymer Begriffe der eine Begriff den anderen; bei Nennung des einen Begriffes taucht zugleich ein zweiter, komplementärer Begriff im Bewußtsein auf. Diese Art ist besonders in den späteren Dramen die weitaus häufigere; Beispiele: „Blanka“ 470 Menschlichkeit und Liebe; „Ahnfrau“ 1240 Busch und Feld; 1497 gebeugt und hilflos; „Argonauten“ 711 Rat und Führer; 749 Schild und Speer; „Medea“ 373 Herd und Dach; 1967 mild und hold; „Ottokar“ 48 Haus und Land; 275 Brand und Raub; „Treuer Diener“ 950 Laub und Gras; „Esther“ 333 Schloß und Riegel; „Jüdin“ 945 rauh und derb usw.

γ) Antithetische Begriffe; diese kommen nicht besonders häufig vor, bieten auch sonst zu keiner besonderen Beobachtung Gelegenheit. Beispiele: „Blanka“ 724

Digitized by Google

gibt und entreißt; „Argonauten“ 1212 Meer und Land; „Esther“ 944 Lust und Weh; „Jüdin“ 1156 hoff' und fürcht' ich.

δ) Alliterierende Formeln. Häufiger verbindet sich endlich mit den Zwillingsformeln die Erscheinung der Alliteration. Ihr Zweck ist, der poetischen Sprache Schmuck und Farbe zu verleihen. Beispiele: „Ahnfrau“ 430 wahr und wirklich; 1567 weich und warm; „Argonauten“ 597 Scham und Schmach; 936 Schmach und Schande; „Medea“ 173 wandeln und wachen; „Ottokar“ 1689 froh und frank; 1748 Lehn und Land; „Hero“ 46 Bast und Binden; 829 brennt und blitzt; „Traum“ 369 still und stumm; 805 Hals und Hand; „Libussa“ 573 raten und richten; „Esther“ 512 zürnt und zittert; „Bruderzwist“ 716 Werk und Wagen; „Jüdin“ 1093 Schirm und Schutz, usw.

2. Kummulation.

Als zweite Stufe einer gewissen Überfülle in Grillparzers Stil können wir die Häufung nahe verwandter oder sinnverwandter Worte betrachten. Diese Erscheinung bedeutet nicht einen geradezu volkstümlichen Einschlag, da sie auch auf literarischer Tradition beruht; sehr gerne wird sie in der Bibel angewendet. Ästhetisch betrachtet wird durch solche Häufung der Affekt verstärkt. Doch beweißt das häufige Vorkommen, daß wir es nicht bloß mit einem in künstlerischer Absicht angewandten Stilmittel zu tun haben, sondern daß hier zugleich eine Eigentümlichkeit des Grillparzerschen Denkens zu sprachlichem Ausdruck gelangt, nämlich einen Begriff so deutlich als möglich darzustellen, in diesem Falle durch Anhäufung synonymer Vorstellungen.

Vom historischen Standpunkte aus kommt die Kummulation wieder von allem Anfang an in Grillparzers Dramen vor. Doch steigt ihre Verwendung von der

Digitized by Google

„Medea“ an, wenn sich auch keine regelmäßige Steigerung im Gebrauche nachweisen läßt; so zeigt z. B. „Traum ein Leben“ nur wenige Belege für diese Erscheinung. Für die Einteilung der sich vorfindenden Beispiele ist als Gesichtspunkt maßgebend, ob die einzelnen Begriffe asyndetisch aneinander gereiht oder durch die Konjunktion „und“ miteinander verbunden sind. Je nach der Zahl der vorkommenden Glieder lassen sich dann wieder einzelne Unterarten unterscheiden.

α) Asyndetische Kummulation. Diese Art ist durchaus die häufigere. Sie dient zur Erhöhung der Spannung; das Asyndeton deutet an und für sich auf einen verhaltenen Affekt. Meistens ist die Kummulation mit der Klimax verbunden, der nächstfolgende Begriff hat einen größeren Umfang als der vorausgehende und soll den vorausgehenden in seiner Bedeutung verstärkt wiederholen. Öfters begegnet in diesem Zusammenhange auch die Anapher. Es ist diese Art der Kummulation im wesentlichen ein rhetorisches Mittel und in ihrer reinsten Ausbildung begegnet sie uns häufiger in den früheren Dramen; so zeigen z. B. die „Argonauten“, „Medea“, „Treuer Diener“ besonders schöne Beispiele. Nach der Zahl der Glieder können wir 2 Haupttypen unterscheiden, die zweigliedrige und dreigliedrige Kummulation.

1. Zweigliedrig. Die zweigliedrige asyndetische Anreihung ist für Grillparzers Stil charakteristisch. Sie geht auf die schon oben erwähnte Disposition Grillparzers zurück, das Gesagte in irgend einer Weise zu modifizieren, im gegebenen Falle einen Ausdruck, einen Begriff durch einen zweiten darauffolgenden zurückzunehmen, zu ersetzen, zu berichtigen, zu erweitern. Am ausgesprochensten kommt diese Disposition in dem Verhältnis der Sätze zum Ausdruck, äußert sich aber auch schon bei der zweigliedrigen Kummulation. Hugo Herzog, der in seiner Arbeit: „Beobachtungen zum Sprach-

Digitized by Google

gebrauch Grillparzers in seinen dramatischen Werken“ Seite 16, auf diese asyndetischen Verbindungen aufmerksam macht, sagt: „ . . . . . so liebt dagegen speziell Grillparzer die Nebeneinanderstellung mehrerer Vorstellungen, wobei die erste durch die folgenden erklärt, berichtigt, eingeschränkt wird. Hier geht der stärkste Ausdruck voran, die folgenden dienen dazu, den Eindruck des ersten abzuschwächen. Diese Erscheinung ist von einem eigentümlichen psychologischen Reiz: sie findet sich selten bei den raschen unüberlegten Charakteren, sondern vielmehr bei solchen abgeklärten Gestalten von reicher sittlicher und geistiger Bildung, die einen starken Ausdruck gerne zurücknehmen, sei es, daß sie die Möglichkeit des Irrtums einsehen, sei es, daß sie das Gefühl des Mitunterredners schonen wollen, welcher sich durch ein stärkeres Wort getroffen fühlen könnte. Typische Beispiele hiefür wären:

„Esther“ 239 f,:
So war die Rede nicht als man mich lockte,
Mich nötigte von Hause an den Hof.

„Libussa“ 887 f.:
In jener Nacht, als bei des Vaters Scheiden
Ich Herrin, Sklavin ward von diesem Land.“

Diese hier mitgeteilten Beobachtungen H. Herzogs wären sehr schön, wenn sie nur auch richtig wären. Das sind sie aber nicht, wie leicht an den von Herzog als „typisch“ für seine Beobachtungen mitgeteilten Beispielen gezeigt werden kann. Richtig ist, daß die erste Vorstellung durch die zweite in irgend einer Weise verändert wird. Eine Vorstellung wird durch eine andere ersetzt. Es ist immer ein „vielmehr“, wie es ja auch oft erscheint (siehe später) oder ein „besser gesagt“ zu ergänzen.

Nicht richtig ist dagegen Herzogs Behauptung, daß der stärkste Ausdruck vorangeht; denn es finden sich auch Beispiele, wo das Umgekehrte der Fall ist. Gerade bei den von Herzog angeführten Versen trifft das Letztere zu.

Digitized by Google

Ohne viel Erklärung ist einzusehn, daß in dem Beispiel aus „Esther" 239 der erste Ausdruck „locken" keineswegs der stärkste ist, im Gegenteil ist der zweite Ausdruck „nötigen" ein weit stärkerer Begriff. Wenn man Esther gelockt hätte, so hätte ihr die Möglichkeit offen gestanden, nicht zu folgen, man hat sie aber genötigt, gezwungen. Esther berichtigt also bloß den ersten Ausdruck, von einer Abschwächung kann gar nicht die Rede sein, ebenso wenig im zweiten Fall. Der Begriff „Sklavin" im Munde Libussas ist doch viel härter als der Begriff „Herrin". Nicht Herrin, was ganz naturgemäß wäre, sondern nur Sklavin ihres Landes ist Libussa, wobei in dem Begriffe Sklavin keine Milderung des vorhergehenden Begriffes liegt, wenn man den ganzen Zusammenhang im Auge hat, vielmehr ein Vorwurf enthalten ist. An und für sich ist ja der Begriff Sklavin der Kontrastbegriff von Herrin, so daß dieser durch das Gegenteil doch nicht gemildert werden kann. Es wird also der erste durch den zweiten nicht wie Herzog behauptet abgeschwächt, sondern nur richtiggestellt, eingeschränkt auf den Begriff, der den Gedanken des Sprechenden richtiger widergibt als der erste. Es ist also diese Art des Asyndetons nichts anderes, als eine zweigliedrige Kummulation mit begrifflicher Steigerung, ebenso wie die dreigliedrige, und eine stilistische Eigenheit, die auf psychische Dispositionen Grillparzers zurückgeht.

Einige Fälle lassen sich allerdings feststellen, bei denen die Behauptung Herzogs zutrifft, diese sind aber nur sehr selten. Zum Beweise seien hier noch andere Beispiele angeführt, die klar zeigen, daß es sich in der Mehrzahl der Fälle nur um eine Verdeutlichung, nicht aber um Abschwächung des ersten Begriffes handelt:

„Argonauten" 1362:
Leben in Schmach und Schande, verstoßen, verflucht,

„Argonauten" 1364:
. . . . Du hast mich betrogen, verraten.

Digitized by Google

„Medea“ 410:
Die unterste, die letzte aller Menschen, . . .

„Medea“ 1476:
Und doch verlangtest, strebtest du nach mir

„Ottokar“ 237:
Er handelt unrecht, unerlaubt an mir,

„Ottokar“ 2580:
Mit vorgespiegelter, verstellter Furcht

„Treuer Diener“ 1149:
Ich bin erstaunt, empört . . . . . .

Diese Beispiele aus den früheren Dramen zeigen, daß es sich lediglich um eine Richtigstellung handelt und daß der stärkere Begriff der zweite ist; nur „Ottokar“ 237 kann man den ersten Begriff als den stärkeren bezeichnen. Und ganz dasselbe Resultat gewinnen wir bei Betrachtung von Beispielen aus den späteren Dramen. Am häufigsten begegnet uns diese Art in den Altersdramen, besonders in „Libussa“ und im „Bruderzwist“. Aber auch hier finden wir keine Bestätigung für Herzogs Behauptung in ihrer Allgemeinheit, sondern höchstens nur für einzelne Fälle. Einige Beispiele mögen hier wiederum Platz finden.

„Des Meeres und der Liebe Wellen“ 73:
Verzeih' wir sind gemeines, niedres Volk

375:
Die Torheit ruft: folg ihr als Mensch, als Weib

799:
Des Ortes Wächter fangen, schäd'gen ihn;

„Traum ein Leben“ 1324:
Schutzgeist, Lebensretter du

2681:
Ließest du mich hoffen, glauben,

In diesem letzten Beispiel hätten wir wieder ausnahmsweise einen Fall, wo der stärkere Begriff vorangeht.

„Libussa“ 247:
Nun soll ich von dir scheiden, dich verlassen,

1316:
Indes sie streiten, zanken weinerhitzt

Digitized by Google

2496:
So wird er schaffen, wirken fort und fort.
„Bruderzwist" 70:
Mich übermannte, blendete der Zorn.
284:
Die lobten, billigten den feigen Mord,
„Jüdin" 507:
Durch unsre Sünden, unsre Missetaten,
634:
Sie ist nur ein verwöhnt, verwildert Mädchen.

Nicht umsonst wurde diese Frage weitläufiger erörtert, um Herzogs Irrtum aufzuklären; denn dadurch erledigt sich auch die Behauptung, daß sich diese Eigenart nur bei Personen von reicher sittlicher und geistiger Bildung findet, die einen starken Ausdruck gerne zurücknehmen. Denn wie bewiesen wurde, handelt es sich in den meisten Fällen gar nicht darum, sondern gerade um das Gegenteil. Und gerade in der „Libussa", wo diese Behauptung vielleicht noch am ehesten zutreffen würde, bedienen sich auch andere Personen dieses Mittels. Und so auch in anderen Dramen, im „Bruderzwist" 70 Don Cäsar; „Jüdin" 931 und 1056 Rahel, also Personen, denen niemand einen ruhigen, abgeklärten Charakter zusprechen wird. Nicht ein charakterisierendes Stilmittel haben wir hier vor uns, sondern eine Stileigenheit des Grillparzerschen Stiles überhaupt, nicht objektiv künstlerisch angewandt, sondern Ausfluß einer subjektiven psychischen Disposition.

Die am häufigsten in Grillparzers Stil uns begegnende Art der Kummulation ist die

2. Dreigliedrige. Sie findet sich in allen Dramen von der Jugend angefangen und ist fast stets mit einer Steigerung der gehäuften Begriffe verbunden, nicht selten begegnet auch anaphorische Wiederholung. Hier nur einige der zutreffendsten Beispiele, die zugleich die ästhetische Wirkung dieser Kummulationsart zeigen, nämlich die Erhöhung durch begriffliche Steigerung:

Digitized by Google

„Blanka" 205:
Weine, klage, tobe, ...

„Ahnfrau" 1647:
Wollte helfen — schützen — retten —

„Sappho" 655:
Nun war Geheul, Gejammer, Schlachtgeschrei

„Argonauten" 1044:
Vertreib ihn, verjag ihn, töt' ihn!

„Traum" 6:
Schmollen will ich, zürnen, schelten

„Libussa" 1683:
Zu finden Demut, Milde, Schwäche?

„Esther" 408:
So soll ich töten, täuschen, soll verraten.

„Bruderzwist" 860:
Als rätlich, nötig, unerläßlich schildern.

Auch vier Glieder finden sich manchmal vor, doch sind diese Fälle den anderen gegenüber durchaus in der Minderzahl und bieten ebenfalls zu keinen weiteren Beobachtungen Gelegenheit. Beispiele:

„Ahnfrau" 2012 f.:
Hier, hier sollen sie mich finden,
Fassen, würgen, fesseln, binden,

„Libussa" 689 f.:
Ist irgend ein Geschäft,
Ein Mühen, eine Sorge, eine Qual,
Daß ich bevölkre meines Innern Wüste?

β) Kopulative Kummulation, begegnet uns seltener, als die asyndetische Aneinanderreihung von Begriffen. Die Altersdramen weisen ein häufigeres Vorkommen auf. Die dreigliedrige Kummulation findet sich, abgesehen von den gewöhnlichen Fällen, wo die drei Glieder durch „und" miteinander verbunden sind in einer besonderen Art, die gerade in „Esther" häufiger vertreten ist, nämlich in der, daß die beiden ersten Begriffe asyndetisch aneinandergereiht sind, während der dritte durch die Kopula „und" mit ihnen verbunden ist.

Digitized by Google

Literarisch ist diese Art der dreigliedrigen Kummulation am häufigsten in der Bibelsprache vertreten, z. B. Jer. 27, 8: solches Volk will ich heimsuchen mit Schwerdt, Hunger und Pestilentz, spricht der Herr, bis daß ich sie durch seine Hand umbringe. — Hier seien einige Beispiele aus der „Esther" angeführt:

169: Verweigert Antwort, Auftrag und Befehl
267: Mit Späherlist, mit Lauern und Verrat,
873: War böser Wille, Arglist und Verrat.

Ferner noch ebenda 506 und 645; außerdem „Blanka" 740; „Ahnfrau" 1035; „Sappho" 580 und 827; „Argonauten" 1485; „Des Meeres und der Liebe Wellen" 175; „Traum" 109; „Libussa" 1150; „Bruderzwist" 395, 446, 531; „Jüdin" 1285, 1687, 1849.

Endlich findet sich auch noch außer der dreigliederigen kopulativen Kummulation eine viergliedrige, ohne irgend eine besondere Bedeutung, meist als stilistisches Ausdrucksmittel für einen getragenen Affekt, der sich ungehindert ergießt. Z. B.:

„Sappho" 317:
Was schön nur ist und groß und hoch und würdig

„Traum" 2604:
Blut und Tod und Sieg und Schlacht?

„Libussa" 72:
Der Namen mir enthüllt und Stamm und Haus und Stand

B. Satz und Satzverhältnis.

Wenn wir schon in den oben besprochenen Erscheinungen einen leisen volkstümlichen Einschlag und zugleich ein gewisses Streben nach Verdeutlichung und Richtigstellung des Gesagten wahrnehmen konnten, so treten diese Eigenschaften in weit höherem Maße als charakteristisch für den Gedanken und zugleich für den Satzbau Grillparzers, besonders im Alter, auf. Die oben erwähnte Disposition, das Gesagte zu berichtigen, zu ergänzen und

Digitized by Google

zurückzunehmen, spiegelt sich in einer Reihe von Eigentümlichkeiten der Satzverknüpfung wieder, die für das Alter und teilweise nur für das Alter charakteristisch sind. Nicht streng hieher zu rechnen sind die im Folgenden unter 1 und 2 behandelten Erscheinungen, die aber hier als Übergang ihren besten Platz finden. Die erste ist

1. Die Einschachtelung des Anführungssatzes,

eine Erscheinung, die sich dem allgemeinen Sprachgebrauch anschließt und darin besteht, daß der Nebensatz in einen Hauptsatz verwandelt wird und der Anführungssatz als Paranthese eingeschoben, z. B. „zu einem, merk' ich, ist der Ärger gut". Die richtige grammatische Wortstellung wäre: Ich merke, daß zu einem der Ärger gut ist. In dieser Art der Einschachtelung haben wir zugleich einen Anschluß an die Umgangssprache zu erblicken; auch die Konversation flicht gerne solche Wendungen, wie „hoff' ich", „denk' ich", usw. in die Rede ein, die psychologisch betrachtet, das subjektive Verhältnis des Sprechenden zur Handlung oder bloß die gesteigerte Aufmerksamkeit ausdrücken sollen.

Literarisch vertreten ist diese Eigentümlichkeit am meisten bei H. v. Kleist (siehe Minde-Pouet), mit dem sich hier Grillparzer berührt, beide wohl von einem und demselben Motiv geleitet, nämlich: in den Dialog Lebendigkeit und ungezwungene Natürlichkeit hineinzubringen.

Bei Grillparzer wenigstens zeigt uns die historische Betrachtung, daß dieses Element nicht von allem Anfang an in seinem Stil vorhanden war, sondern in der „Blanka" noch gar nicht festzustellen ist, von der „Ahnfrau" an, die zwei Beispiele aufweist, dann immer häufiger gebraucht wird, um im „Treuen Diener" eine bestimmte Verwendungszahl zu erreichen, die dann mehr oder weniger gleich

Digitized by Google

bleibt. Im „Goldenen Vließ" begegnen wir zum erstenmal einer häufigeren Anwendung, im „Vließ" setzen ja die Elemente des individualisierenden Stils ein.

Für den chronologischen Zweck scheint eine weitere Tatsache von Wichtigkeit zu sein. Den subjektiven Anteil drücken, wie oben gesagt wurde, diese Wendungen aus, es ist nun bemerkenswert, daß die späteren Dramen, besonders die „Libussa" und auch „Esther" mit Vorliebe unter diesen Wendungen die Fügung „scheint es" gebrauchen; entspricht das nicht dem krittligen, skeptizistischen Ton des alternden Grillparzer? Allerdings darf nicht verschwiegen werden, daß auch schon früher sich diese Wendung vorfindet, aber seltener; früh schon tritt aber auch bei Grillparzer dieser nörgelnde Zug auf. Im Folgenden einige Beispiele für die Anwendung des Schachtelsatzes:

„Ahnfrau" 1238:
Bald, so hoff' ich, ist's vorüber.

„Medea" 1329:
Auch deine Zweifel, hoff' ich, sind besiegt.

„Libussa" 1422:
So fügt sich's, wie es kann, und, hoff' ich, gut.

„Esther" 681 f.:
Nicht kühn, nur wahr. Auch was du nicht sprachst, hoff' ich,
Sei wahr. . . . .

„Weh' dem" 752:
Der Himmel, scheint's, kürzt ab mir mein Geschäft,

„Esther" 573 ff.:
Doch dieser Mann, wie unverständig auch
Sein Vorschlag sei, hat minder aus Bedacht,
So scheint's, gefehlt, als aus zu großem Eifer.

Ebenso findet sich „scheint's" usw.: „Libussa" 278, 316, 796, 749, 1542, 2086; 2150; „Esther" 487, 489; „Bruderzwist" 988, 1041; „Jüdin" 297, 513, 738, 1325. Als Einschub erscheint ferner in dieser Weise noch häufig verwendet: „denk' ich", z. B.:

Digitized by Google

„Esther“ 907:
Ich scheide denn und kenn' Euch, denk' ich, ganz.
„Weh' dem“ 1002:
Doch heute, denk' ich, unterläßt er's wohl.

In dieser Art finden sich dann auch noch andere Wendungen, die die subjektive Teilnahme des Individuums an der Handlung kundgeben, z. B.: „merk' ich“ usw.

2. Parenthese.

Wenn schon bei der hier oben besprochenen Erscheinung eine gewisse Weitschweifigkeit nicht in Abrede gestellt werden kann, indem das „Ich“ des Sprechenden entweder zu sehr in den Vordergrund sich drängt, oder in Wendungen, wie: „sagt man“ usw. leicht entbehrliche Elemente in den Stil einbezogen werden, die ihm einen pleonastischen Ausdruck verleihn, so ist es noch mehr der Fall bei der im Altersstil ziemlich häufig angewandten Parenthese, die, besonders in der „Esther“ häufig vorkommend, wenigstens in einzelnen Fällen geradezu einen prosaischen Eindruck hinterläßt und entschieden nicht immer zu den Vorzügen des Stils gerechnet werden kann.

Allerdings kann andererseits nicht verschwiegen werden, daß sie oft, besonders in der „Esther“, ganz gut am Platze ist, indem sie entweder die subjektive Stellung des Sprechenden zur Handlung oder zum Erzählten widergibt, oder wenn solche subjektive Einschiebsel dazu dienen, in größere Reden, die leicht ein monologisches Gepräge erhalten, durch Unterbrechung Leben und Bewegung hineinzubringen. Das ist z. B. der Fall in „Esther“ in der sich über 55 Verse erstreckenden Rede der Zares 51—106, die reich ist an solchen parenthetischen Einschiebseln, so Vers 34—36:

Die Königin, die dich und ihn beschützt, —
So gnädig wenn auch stolz, mir aber Freundin, —
Sie ist verbannt, getrennt des Königs Ehe.

Digitized by Google

Und derart ebendaselbst 72—74; 77—82. Ein Fall, wo nur der Fluß der epischen Erzählung durch eine subjektive Äußerung unterbrochen werden soll, scheint mir Vers 59—62 zu sein:

> Und Wein floß stromweis aus den Goldgefäßen,
> Die, des bezwungnen Asiens reiche Beute,
> Des König's hohe Ahnen — merk't nicht er! —
> In Susas Schatzgewölben aufgespeichert.

Und so läßt sich noch an vielen anderen Stellen die Anwendung der Parenthese als gut berechtigt ansehen, wenn sie entweder in den Dienst der Charakteristik tritt, wie es z. B. „Esther" 190 f. der Fall ist:

> Er haßt die Frau, die — wie er sagt, nicht ich —
> Mit Undank lohnte seine warme Neigung.

Hier ist die Parenthese geradezu in den Dienst der Charakteristik gestellt. Diese Worte spricht Haman zu den Höflingen; sie beziehn sich auf Vasthi, die vertriebene Königin. Trotzdem kann es der Schlaukopf nicht unterlassen, gewissermaßen in Klammer zu versichern, daß er nicht seine aufrichtige Meinung gebe, daß er seine Hände in Unschuld wasche und sich auf diese Weise ein Hinterpförtchen offen lasse.

Oder zweitens, wenn sie eine subjektive Meinung, einen Zusatz der Sprechenden zum Gesagten bringt. Hier tritt schon die weiter unten besprochene Eigenheit des Altersstils teilweise in Geltung, nämlich das Gesagte zu ergänzen, möglichst deutlich zu machen. Beispiele für diese Art wären:

„Jüdin" 539 ff.:

> Da wählt sie eine Krone sich heraus
> Mit Federschmuck — nicht Gold, vergüldet Blech,
> Man kennt es am Gewicht, gilt zwanzig Heller —
> Legt sich ein schleppend Kleid um ihre Schultern

Wiederum ein charakterisierendes Mittel für den jüdischen Händler Isaak. Oder ein Beispiel aus „Bruderzwist":

Digitized by Google

„Bruderzwist“ 391 f.:

Für Schein? Für Schein? So kennst du diese Kunst,
— Wenns' eine Kunst — daß du so hart sie schmähst.

oder 1306 f.:

Die Protestanten — Herr, ich bin ein Protestant,
Doch nur im Glauben, nicht in Widersetzung, —
Sie haben ihm als Preis der Glaubensübung
Beistand geschworen wider männiglich.

In diesem letzten Beispiel tritt besonders der Charakter des ergänzenden Zusatzes deutlich zu Tage. Wenn also die Anwendung der Parenthese in einigen Fällen als berechtigt angesehn werden darf, so finden sich auch einige Beispiele, wo sie durch ihre allzugroße Ausdehnung dem Stil ein nüchtern prosaisches Gepräge aufdrückt, manchmal auch die Übersicht eines Gedankens durch lange Unterbrechung ungünstig stört. Ein Beispiel der Art wäre:

„Esther“ 950 ff.:

Denk' ich den Ort, von wo der Anschlag kam,
Die Menschen, die als Werkzeug man ersehn,
Find' ich, daß — abgerechet jene Scheu,
Mit der die Majestät den Schlichtsten, Letzten
In unsichtbaren Banden hält und bindet —
Kein Vorteil leuchtet der verruchten Schar
Aus ihres Königs, meinem Untergang,

Hier wirkt der lange eingeschobene Satz störend auf den Zusammenhang, ebenso wie „Esther“ 77 ff.:

Der König — auch umgeben
Von Dienern, die sich etwa machtlos fühlten,
Zu sein die Herrn in ihrem eignen Haus,
Und die im Schlag, geführt auf ihre Fürstin,
Zudachten einen Streich der eignen Frau —
Der König, so umgeben und beraten,

Hier ist sogar eine Wiederaufnahme des Subjektes nötig, um den Satzzusammenhang herzustellen.

An diesen Beispielen tritt es auch am klarsten zu Tage, daß wir es mit einer stilistischen Eigenheit zu tun haben, die auf eine gemeinsame psychische Grundlage zurück-

Digitized by Google

geht, wie schon oben gesagt wurde. Und so ist auch die Parenthese in ihrer häufigeren Anwendung ein Charakteristikum des Altersstils, wie alle anderen Erscheinungen, die auf jene Disposition zurückgehn, ganz angemessen dem Alter, das immer einen Hang zum breiteren Ausmalen, Verweilen, Berichtigen usw. zeigt. Fast ausschließlich nur in den Altersdramen lassen sich solche Parenthesen nachweisen, da die früheren Dramen nur hie und da vereinzelte Beispiele bieten: So „Gastfreund" 315; „Medea" 960; „Treuer Diener" 133, 583; „Des Meeres und der Liebe Wellen" 148/53, 205; „Weh' dem" 278. Viel häufiger dann von der „Libussa" an: 346, 396, 842, 990, 1143, 1357; „Esther" 32, 59, 72, 77, 190, 299, 388, 534, 576, 608, 652, 745, 785, 852, 899, 950. „Bruderzwist" 72, 391, 767, 1004, 1306, 1317, 2010, 2659, 2844; „Jüdin" 153, 407, 476, 539, 578, 1157, 1292, 1470, 1478, 1496, 1751.

Die „Esther" stellt sich mit ihrer verhältnismäßig größten Zahl, die leicht dadurch zu erklären ist, daß wir es mit einem Fragment zu tun haben, das noch nicht die letzte Durchfeilung erfahren hat, wiederum in die Reihe der Altersdramen.

Wenn schon in der häufigeren Anwendung der Parenthese die Eigenart hervortritt, das Gesagte zu ergänzen, so ist das noch mehr der Fall bei solchen Erscheinungen, wo der Inhalt eines Satzes durch den Inhalt eines zweiten beeinflußt wird. Die Art der Beeinflußung kann nun eine verschiedene sein. Ihren Ausdruck findet sie in der Anwendung bestimmter Satzanknüpfungen, die im Folgenden besprochen werden.

5. „Heißt das".

Eine eigenartige Verknüpfung zweier Sätze, die einzig und allein für den Altersstil charakteristisch ist, ist die Verbindung der Inhalte zweier Sätze durch „heißt das". Das logische Verhältnis der beiden Sätze ist derart, daß der zweite Satz, der durch diese Formel zu dem er-

Digitized by Google

sten in Beziehung gebracht wird, dazu dient, den Inhalt des ersten Satzes erklärend und teilweise einschränkend zu verändern. Für den poetischen Stil bedeutet diese Art entschieden eine prosaische Härte, da sie dem Satz eine geradezu wissenschaftlich logische Färbung verleiht.

In der erwähnten schroffen Form ist diese Art von Satzverknüpfung nur im Alter nachweisbar. In den früheren Dramen lassen sich drei Beispiele nachweisen, bei denen aber nicht diese Form, sondern „das heißt" und „das macht" verwendet wird. Diese 3 Fälle sind:

„Ottokar" 1196:
Die Kron' ist mein! das heißt, wenn ich sie mag.

„Des Meeres und der Liebe Wellen" 1296:
Sie wußt' es wohl, und dennoch brannte Licht.
Das macht: sie wachte, Herr!

„Weh' dem" 441 f.:
Wo denn? Wir sind ja ganz allein.
Leon:
Das macht, der Sklav ist eben unter uns.

Schon in diesen 3 Beispielen tritt das oben Gesagte deutlich hervor; ein ergänzender, erklärender Zusatz wird durch „das heißt" oder „das macht" an den ersten Satz angeknüpft. Diese Anknüpfung finden wir auch in den Altersdramen wieder, z. B.:

„Libussa" 619 f.:
Nicht immer von Gehorsam sprich zu ihr,
Sie wird dir um so williger gehorchen.
Das heißt: Wenn du im Recht;

oder „Esther" 540 f.:
Nur diesmal hat der Rat kaum gut geraten,
Das macht: ein jeder trifft nur was er ist,
Und der gemein, rät ewig das Gemeine.

Außerdem noch: „Esther" 504 f.; „Bruderzwist" 2301 f.; „Jüdin" 724 f.; Ged. II., 81/5, 1846; Ged. II., 83/9, 1849; „Der arme Spielmann" 164/23 und 171/40.

Neben dieser nicht so auffälligen Art finden wir dann nur in den Altersdramen die Anknüpfung durch „heißt

Digitized by Google

das", das das logische Verhältnis beider Sätze andeutet. Merkwürdigerweise bietet gerade das „Esther-Fragment" die besten und auch, wenn man bei der geringen Anzahl so sprechen darf, die meisten Beispiele, nämlich drei, während die übrigen Altersdramen nur je ein Beispiel aufweisen, neben zwei Gedichten. So beschränkt sich die Anwendung im Ganzen auf acht Fälle, muß hier aber eben deshalb als Kriterium angeführt werden. Beispiele:

„Esther" 200 f.:

Noch besser. Heißt das: sag' ich gut und besser,
So mein ich: ausführbar darum noch nicht.

„Esther" 211:

Was Recht! Was Recht! Das Rechte ist das Recht!
Heißt das: was allen recht und deshalb möglich.

Wenn wir bedenken, daß diese Worte dem Haman in den Mund gelegt sind, so könnte man ganz gut annehmen, daß in diesen Fällen die umständliche Sprechweise gerade gut dem Charakter des Haman angepaßt ist, so daß hier zugleich der Dichter eine Spracheigenheit in den Dienst des individualisierenden Stils gestellt hätte, was wir auch für die „Esther" an dem dritten Beispiel bestätigt finden, das dem Munde des Pförtners, also einem Manne aus niederer Bildungsschicht, dem eine solche Ausdrucksweise nicht ferne liegt, in den Mund gelegt ist:

814 f.:

Hab sorglich acht, heißt das: tu was du willst,
Die Großen hindre nicht, weis' ab die Kleinen,

Allerdings können wir bei den Beispielen aus den anderen Dramen diese Beobachtung nicht machen. Diese sind: „Libussa" 2304 f.; „Bruderzwist" 1489 f.; „Jüdin" 153 ff.; außerdem finden wir diese Art der Satzverknüpfung noch im „Armen Spielmann", wo sie in der Prosa nicht so auffällig erscheint, wie in der poetischen gebundenen Rede. Ein Beispiel sei hier angeführt als besonders einleuchtend:

Digitized by Google

„Armer Spielmann" 164/23: Wenn ich nun so saß, hörte ich auf dem Nachbarhofe ein Lied singen. Mehrere Lieder heißt das, worunter mir aber eines vorzüglich gefiel.

Hier ist besonders gut zu erkennen, wie der zweite Satz den Inhalt des ersten nach einer Richtung einschränkt und werdeutlicht. — Auch in zwei Gedichten ist diese Erscheinung belegbar.

Ged. I., 190/97 (1835):
Sie wollen sich, sich selbst lebend'gen Leibes,
Heißt das: so wie sie einst sich selbst gedacht.

Ged. II., 42/21 ff. (1845):
Beethoven erst hob sich vom Staub,
Drum sei er unser Lehrer;
Heißt das: von da an, wo er taub
So wünschen wir die Hörer.

6. „Vielmehr".

Wird bei der oben besprochenen Verknüpfung der Inhalt des einen Satzes durch den anderen berichtigt, so wird er ganz zurückgenommen und durch den zweiten ersetzt in Fällen, wo das Verhältnis zweier Sätze durch Anwendung des Adverbiums „vielmehr" angedeutet wird.

Ein Satz bringt eine Aussage, einen Entschluß usw., die aber sogleich durch einen zweiten verdrängt werden, der durch „vielmehr" in ein Verhältnis zum ersten Satze gebracht wird. Diese Art des Satzverhältnisses ist geradezu ein typisches Beispiel für die oben geschilderte Eigenschaft der Denkweise Grillparzers, einen Satz, einen Gedanken durch den anderen sofort zu verdrängen, durch einen anderen zu ersetzen.

Im wesentlichen können wir hier wiederum zwei Unterarten unterscheiden; es kann nämlich entweder ein Begriff oder eine Aussage, die dem Sprechenden nicht richtig zu sein scheint, auf diese Art zurückgenommen und durch eine andere ersetzt werden, oder es kann ein Entschluß,

Digitized by Google

den die Person gefaßt hat, sofort wieder umgestürzt, zurückgenommen werden und ein anderer tritt an seine Stelle. Typische Beispiele für die erste Art wären:

„Treuer Diener“ 118:
Sonst war der Prinz doch artig, scheu vielmehr.
1507:
Ich weiß den Grund — vielmehr nur: ich errat ihn.

für die zweite Art:

„Esther“ 435:
Geh' in's Haus!
Vielmehr doch, bleib! . . . . . .

Diese zweite Art scheint manchmal direkt als Mittel der Charakteristik angewandt, so in der „Jüdin“, um die Unschlüssigkeit Alfonsos zu kennzeichnen.

„Jüdin“ 509:
Nun aber laß uns gehn! vielmehr bleib du!
1078:
Komm Garzeran! Vielmehr geh' du voraus;

Und gerade so wie hier erscheint dieses Mittel als bezeichnend für die Unschlüssigkeit einer Person auch noch in anderen Fällen angewandt, so in dem oben erwähnten Beispiel aus „Esther“ 435; ferner „Jüdin“ 1804 f.; „Des Meeres und der Liebe Wellen“ 1344; „Libussa“ 834 f.

Diese Art der Satzverknüpfung erscheint in Grillparzers Stil viel häufiger als die unter 5. besprochene. Aber nicht allein in den Altersdramen; denn schon im „Treuen Diener“ läßt sie sich nachweisen, was sehr bezeichnend ist, da im „Treuen Diener“ zum erstenmal der individualisierende Stil voll einsetzt. Vor dem „Treuen Diener“ läßt sich kein Beispiel nachweisen. Die Zahl der vorkommenden Fälle erhält sich von da auf derselben Höhe: „Treuer Diener“ 4, „Des Meeres und der Liebe Wellen“ 5, „Traum“ 1, „Weh' dem“ 0, „Libussa“ 5, „Esther“ 2, „Bruderzwist“ 4, „Jüdin“ 7.

Digitized by Google

7. „Zwar“.

Auf ganz derselben psychischen Disposition beruht die Anwendung von „zwar“ als Konjunktion, die eine Einräumung, ein Zugeständnis ausdrückt. Hier können wir 2 Arten unterscheiden, von denen die erste sich in den früheren Dramen vorfindet, die zweite aber nur für die Altersdramen charakteristisch ist: Die erste Art ist die, daß „zwar“ eine Einschränkung ausdrückt, die durch ein folgendes „doch“ oder „aber“ behoben wird. In dieser gewöhnlichen Art findet sich „zwar“ verwendet in den früheren Dramen. Einige Beispiele mögen das Gesagte erläutern:

„Blanka“ 1578:
Die Ehrfurcht lügende Entfernung zwar
Verbot, das kühne Wort mir ganz zu hören;
Doch tönt' es schauerlich mir in die Ohren
Von Haß und Zorne gegen meinen Herrn.

„Ahnfrau“ 149 f.:
Der gebeugt und hilflos zwar,
Aber doch noch Löwe war.

Eine andere Form findet sich in den Altersdramen. Hier wird durch „zwar“ ein Satz in parenthetischer Form oder als selbständiger Satz an den anderen angeknüpft. Hier handelt es sich nicht um die Einräumung eines Satzteiles, sondern um die Gegenüberstellung zweier Sätze, von denen der zweite eine Einräumung gegenüber dem ersten Satze ausdrückt. Ein deutliches Beispiel bietet:

„Jüdin“ 1105 f.:
Und möchte leben noch. Zwar leben nicht,
Nein, tot sein unverwarnt und unverhofft,

oder „Jüdin“ 1446:
Mag dann mit einem Mann sie ihres Volks
Ob das zwar nicht. —

Sehr häufig kommt diese Verwendung von „zwar“ in der Jüdin vor, wo sie teilweise zur Charakteristik verwendet erscheint, indem sie einerseits von Rahel, deren polterndem, übersprudelndem, jetzt dies und sofort wieder

Digitized by Google

das verlangendem Charakter sie durchaus entspricht, angewendet wird, andererseits von König Alfons. Das oben zitierte Beispiel 1105 ist dem Munde Rahels entnommen, hier seien noch die anderen angeführt:

358:
Den Halsschmuck auch — zwar der hängt ja noch hier

376:
Daß diese Brust ein Schild gen' deinen Feind —
Zwar das begehrst du nicht. —

1011:
Ein Spiegel in der Tat!
Zwar derb, wie alles hier, doch dient's zur Not.

Und ebenso findet sich diese Wendung häufiger im Munde Alfonsos, um seine Zerstreutheit, seine Unschlüssigkeit treffend zu charakterisieren:

780:
Ja so, nur fort! Und sei verschwiegen! Zwar
Du weißt ja nicht.

1446: siehe oben.

1496:
Dort jenes Mädchen — zwar jetzt ist sie hier —

1668 f.:
Vielleicht — ob das zwar nicht! Ich sage nein!
Kein andrer durfte ihre Hand berühren,

Findet sich hier diese Art zum Zwecke der Charakteristik angewandt, so auch in den anderen Altersdramen in anderer Verwendung. Aber, das muß betont werden, in der zweiten Art nur von der Libussa an, mit Einschluß der Esther, die ganz dieselben Beispiele aufweist:

515: Und keine Hoffnung?
Zwar noch eine bleibt.

449: Wir sind am Ende, denk' ich!
Zwar zuletzt,

Aus den anderen Altersdramen sei angeführt:

„Libussa“ 577:
Und satt so gut als die.
Zwar satt sein ist nicht viel.

Digitized by Google

ferner ebenda 552 f., 560, 2254.

„Bruderzwist" 2857:

. . . . . laßt uns ihn rächen.
Zwar Rache ziemt dem echten Christen nicht,

ferner ebenda 113, 457, 1980, 2109.

8. Eine letzte hieher gehörige Anknüpfung eines Nebengedankens, die sich nur auf die Altersdramen beschränkt, für die aber in der „Esther" sich kein Beleg bietet, ist die Anknüpfung eines Nebensatzes durch „nebstdem". Der nachfolgende Satz bringt eine Ergänzung zum früher Gesagten. Die Beispiele beschränken sich hier auf „Libussa" und „Bruderzwist".

Libussa 847:

Und wer mich schädigt, bringt sich um den Schatz.
Nebstdem, daß ich nicht wehrlos, wie ihr seht

ebenso „Libussa" 1017, 1109, 2071 und „Bruderzwist" 639 ff., 866 f.

C. **Kürze des sprachlichen Ausdruckes.**

Wenn alle die oben besprochenen Eigenheiten den Eindruck einer gewissen Breite und Bequemlichkeit in Grillparzers Stil hervorrufen, so sucht der Dichter diesen Eindruck gewissermaßen zu beheben, indem er sich auf der anderen Seite größtmöglicher Knappheit und Kürze des sprachlichen Ausdrucks, der grammatischen Form befleißt.

Das Streben nach sprachlicher Kürze äußert sich vor allem in zwei Erscheinungen. Erstens in der Ellipse mehr oder minder entbehrlicher Satzteile, und zweitens in der Verkürzung des Nebensatzes mittels Partizipialkonstruktion. Diese Eigenheiten sind nicht nur für den Altersstil Grillparzers, sondern sowohl für seinen prosaischen als auch seinen poetischen Stil überhaupt bezeichnend und wurden auch dementsprechend schon in anderen Arbeiten behandelt; so von Tomanetz für Grill-

Digitized by Google

parzers Prosa in seinem Programmaufsatz, von Küchling soweit sie für den jungen Grillparzer in Betracht kommen, und von H. Herzog für Grillparzers dramatischen Stil überhaupt.

Schon Herzog hebt bei den einzelnen Erscheinungen hervor, daß manche von ihnen nur für die späteren Dramen charakteristisch sind. Mir kommt es nun in der folgenden kurzen Betrachtung vor allem darauf an, die allgemeinen Angaben bestimmter und begrenzter zu fassen und auf diesem Wege zugleich Gesichtspunkte für die chronologische Fixierung zu gewinnen. Sonst stütze ich mich vor allem auf H. Herzogs Ausführungen.

a) Ellipse.

Außer der Ellipse von Artikel, Pronomen usw., die hier für uns weiter nicht in Betracht kommen können, da sie nichts Bezeichnendes für das Alter bieten, kommt hauptsächlich in Grillparzers Stil die Ellipse der Verba zur Geltung. Und zwar die Ellipse von „sein" und „haben", einerseits als Hilfsverba, andererseits als Existenzverba. Die Ellipse der Hilfsverba „sein" und „haben" findet sich schon beim jungen Grillparzer (vgl. Küchling, S. 69 f.), aber nicht alle Unterarten, die sich hier unterscheiden lassen, in gleich bezeichnender Ausbildung.

α) Ellipse von sein und haben als Hilfsverbum.

1. Die einfachste Art der Ellipse von „sein" und „haben" als Hilfsverbum ist die, daß die Hilfszeitwörter in Nebensatzstellung, und zwar am Schlusse des Nebensatzes, ausgelassen werden. Ellipse von „haben" in dieser Stellung kommt nach Küchling schon in der Jugend in prosaischer und poetischer Rede beinahe gleich häufig vor, und bietet sonst nichts Auffälliges. Auch in allen späteren Dramen kommt diese Art der Ellipse gleich häufig vor, ohne weiter etwas besonders Bedeutendes zu bieten. Als Beispiel sei hier angeführt:

Digitized by Google

„Esther“ 66 ff.:

Die, des bezwungnen Asiens reiche Beute,
Des Königs hohe Ahnen, merk! nicht er! —
In Susas Schatzgewölben aufgespeichert (haben).

2. Ebenso steht es mit der Ellipse von Sein als Hilfsverbum in der oben angegebenen Stellung. Auch diese Ellipse ist ganz gewöhnlich und findet sich auch schon von der Jugend an. Als Beispiel sei wieder angeführt:

„Esther“ 352:

Und wie des Großen Sinn euch streng verschlossen (ist).

3. Doch finden wir hier schon eine Eigenheit Grillparzers, wenn er auch in manchen Fällen die Hilfsverba im Konjunktiv Praesentis oder Praeteriti wegläßt. Diese Art der Ellipse beschränkt sich vor allem auf die späteren Dramen, was auch schon Herzog S. 1 betont. Ellipse des Hilfsverbums im Konjunktiv Praesentis findet sich schon in der „Ahnfrau“; Ellipse des Hilfsverbums im Konjunktiv Praeteriti nur in den späteren Dramen. So zeigt noch die „Medea“ nur seltenes Vorkommen: Z. B.

1346:

Ich fühle nichts in mir, das solcher Hoffnung Bürgschaft (wäre)

Häufig kommt schon diese Ellipse in „Des Meeres und der Liebe Wellen“ vor. Z. B.

602 f.:

Als ob die Erde aller Wesen Fülle
Zurückgeschlungen in den reichen Schoß
Und Mädchen draus gebildet (hätte),

In „Traum ein Leben“ und „Weh' dem“ begegnen wir dieser Erscheinung wieder seltener. Hier wäre z. B. ein Punkt, in dem wie gesagt wurde, sich „Des Meeres und der Liebe Wellen“ mehr den Altersdramen nähert.

Erst in den Altersdramen im engeren Sinne begegnet uns diese Erscheinung wieder häufiger. Die „Esther“ zeigt in den erhaltenen Versen zwei Beispiele; wenn wir das ganze Drama ungefähr auf die dreifache Verszahl

Digitized by Google

ansetzen, so bekommen wir die Durchschnittszahl 6, die auch den übrigen Altersdramen entspricht. Beispiele:

„Esther" 28:
Vernahmst du nichts, was zögern dich gemacht (hätte)?
- 405:
Daß nur ein Funke jenes Geists in dir (wäre).

Besonders typische Beispiele zeigt die „Jüdin". Hier nur eines:

„Jüdin" 483 f.:
Ich wette, wenn das Mädchen dir dort oben
Nur einen Blick gegönnt, (hätte) du wärest Flamme.

In dieser Hinsicht schließt sich also das „Esther-Fragment" wieder an die Altersdramen an.

β) Ellipse von „sein" als Existenzverbum.

Charakteristischer als die Ellipse des Hilfsverbums ist für Grillparzers Stil die Ellipse von „sein" als Verbum substantivum, wenn es nicht als Hilfszeitwort, sondern als Kopula verwendet wird. Hier können wir wiederum zwei Fälle unterscheiden:

1. Sehr häufig wird „sein" als Kopula ausgelassen, wenn es im Nebensatz an das Ende des Satzes tritt. Diese Art der Ellipse findet sich von allem Anfang an und ist für Grillparzers Stil überhaupt charakteristisch. Als Beispiel sei hier angeführt:

„Esther" 141:
Auch handelt sich's um Fragen,
Wo uns ein Weiberrat vielleicht zu Nutz (ist).

2. Die zweite Art der Ellipse ist die, daß „sein" als Kopula im Hauptsatze ausgelassen wird. Diese Art der Ellipse ist sonst selten und ungewöhnlich und für das Sprachgefühl eine Härte. Bei Grillparzer finden wir sie Anfangs ebenfalls selten, in den drei Altersdramen aber und in der „Esther" sehr häufig. Die „Esther" schließt sich auch in dieser Beziehung wieder eng an die Altersdramen an. Beispiele:

Digitized by Google

„Esther“ 6:

Und niemand hier auch, der mir's deutend löste!

275:

Und jetzt zerstört, im Innersten verwandelt.

531:

Und, der gemein, rät ewig das Gemeine.

oder „Jüdin“ 16:

Ei, ei! Der Lehrer auch ein Schmeichler, Lara?

Die übrigen Arten der Ellipse kommen hier für uns weiter nicht in Betracht. Wichtiger vor allem für den chronologischen Zweck ist:

b) Die Verkürzung des Nebensatzes mittels Participialkonstruktion.

Das absolute Participium wird in freier Weise zur Verkürzung des Nebensatzes angewandt. (Siehe H. Herzog, S. 30.) Und zwar begegnet uns diese Erscheinung zum erstenmal in gehäufter und kühner Anwendung in der „Ahnfrau“ (Küchling, S. 107), wohl durch den trochaeischen Vers mit veranlaßt:

„Ahnfrau“ 1061:

Aller Widerstand genommen
Und im Strudel fortgeschwommen.

oder 1277:

Teils getötet, teils gefangen,
Retteten sich wen'ge nur.

Nach der „Ahnfrau“ tritt uns diese Erscheinung wieder seltener entgegen: „Sappho“ 1mal, „Argonauten“ 2mal, „Medea“ 1mal, „Ottokar“ 1mal; erst vom „Treuen Diener“ an begegnet sie uns wiederum häufiger: „Treuer Diener“ 6mal, „Des Meeres u. d. L. W.“ 7mal, „Traum ein Leben“ 5mal, „Weh' dem“ 3mal; „Libussa“ 14mal, „Bruderzwist“ 13mal, „Jüdin“ 6mal, „Esther“ 4mal.

Am häufigsten unter allen Dramen kommt diese Participialverkürzung in der „Libussa“ vor. Das „Esther-Fragment“ zeigt 4 Fälle, 3mal genommen 12; wir können also sagen, die gleiche Zahl ungefähr wie in „Libussa“ und „Bruderzwist“. Beispiele aus den Altersdramen wären:

Digitized by Google

„Libussa“ 305:

Im Wald verirrt, nicht Wegesspur, noch Führer

oder 375:

Die Nacht im Wald, in Bauerntracht gehüllt,
Verloren deines Vaters Angedenken

Außer diesen angeführten Beispielen auch noch in der „Libussa“ 94, 143, 382, 604, 648, 737, 1164, 1346, 1729, 1813, 2235, 2287, 2770, 2475.

„Bruderzwist“ 1821:

Zur Macht gelangt, wirft er die Maske weg.

1925:

Vertilgt die Bilder solchen Schattenspiels
Blieb nur das Licht zurück, des Gauklers Lampe.

daneben noch: 726, 1699, 1768, 1908, 2031, 2078, 2408, 2499, 2849, 2889.

„Esther“ 88:

Kaum ausgesprochen, kommt der Fürstin Kämmrer,
Kraft jenes Eids den goldnen Schlüssel fordernd,

389:

So manche Nacht durchwachend schlafberaubt,
Ging hell der dunkeln Sprüche Sinn mir auf;

63:

Zuletzt, umtönt von lauen Schmeichelworten,

82:

Der König, so umgeben und beraten,
Entbrennt in Zorn. . . . . .

In der „Jüdin“: 177, 432, 990, 1217, 1255, 1790.

Wenn uns schon diese bloße Participialkonstruktion einen neuen Fingerzeig für die Zugehörigkeit der „Esther“ zu den Altersdramen gibt, so ist es noch mehr der Fall bei zwei besonderen Arten derselben, die nur für die Altersdramen und die „Esther“ nachweisbar sind.

Höchst eigentümlich für Grillparzers Sprachgebrauch ist die Verwendung der Konjunktion *ob*, in konzessiver Bedeutung für „wenn auch“, „obgleich“ „wiewohl“, die ihr im Grunde nicht zukommt. Diese Verwendung läßt sich schon früher nachweisen, aber nicht bei Participialkonstruktion. Z. B.:

Digitized by Google

„Weh' dem" 1496 f.:

Dem Grafen
Im Rheingau ob nicht hörig, doch verpflichtet?

Kommt diese Art der Anwendung, wie gesagt, schon früher und häufiger vor, so beschränkt sich die Anwendung von „ob" als Supplement des absoluten Particips nur auf „Esther", „Bruderzwist" und „Jüdin":

„Esther" 280:
Was wir nur jetzt gesehn, ob längst gewußt
„Bruderzwist" 425:
Wenn aber, ob nur Schüler, Meister nicht,
„Jüdin" 203:
Wir haben's nicht getroffen, ob bemüht
1259:
Und so, am heut'gen Tag, ob rein mich fühlend,
1672:
Ob nie gesehn, gehörte sie doch mir.
1685:
Sie aber war die Wahrheit, ob verzerrt,

Außer diesen Fällen finden wir nirgends diese Eigenart, die uns ein neues Kriterium für die „Esther" bietet. Ebenso auch die zweite Eigenart, nämlich

2. Die Verwendung von „weil", oder bei anderweitiger Verkürzung, etwa durch ein appositives Adjektivum, die Anwendung von „als" zur Andeutung der kausalen Beziehung beim Participium. Auch diese Erscheinung beschränkt sich fast ausschließlich auf die Altersdramen und Gedichte der Vierziger Jahre. Bis zu „Des Meeres u. d. L. W." läßt sich kein Beispiel nachweisen. Dieses zeigt einen Fall, „Traum ein Leben" 2, „Weh' dem" 0, „Libussa" 1; „Bruderzwist" 5, „Esther" 3, „Jüdin" 4. Die drei letztgenannten Dramen zeigen wiederum die meisten und ausgesprochensten Beispiele:

„Esther" 255 f.:
Seid ihr schlimm, bin ich's auch, bin ein Tyrann,
Der ich die Liebe möchte sein, weil liebend.
264:
Furchtbar seid ihr vereint, dieweil unsterblich,

Digitized by Google

„Esther“ 265 f.:

Weil ihr der Haufe seid, die Menge, das Gemeine,
Das ewig lebt, weil ewig neu erzeugt.

„Jüdin“ 945:

Sie rauh und derb nachahmen, weil geborgt.

1740:

Nur leuchtend, weil zerstörend und zerstört.

910 f.:

Nur noch ein Tage drei, daß dies Getändel,
Als abgetan, ich aus dem Innern weise,

„Bruderzwist“. 175 f.:

Doppelt willkommen,
Als kaum entronnen solcher Fährlichkeit.

Mit diesen stilistischen Beobachtungen ist die Zugehörigkeit des Fragmentes zu den Altersdramen bewiesen. Andererseits hat sich das allgemeine Resultat ergeben: In Grillparzers dramatischer Produktion lassen sich nach stilistischen Gesichtspunkten 3 Epochen unterscheiden, deren letzte wir als Altersstil bezeichnen können und der auch das dramatische Fragment „Esther“ angehört.

Eine nähere chronologische Fixierung soll im folgenden Schlußkapitel, das einen Anhang dieser Untersuchung bildet, versucht werden:

V. Kapitel.

Die nähere chronologische Bestimmung des Fragmentes.

Es ist mir nicht möglich hier die ganze Frage nach der Chronologie des Fragmentes historisch zu entwickeln. Mannigfache Vermutungen sind darüber gemacht worden, wann Grillparzer das Estherfragment, dessen erste anderthalb Akte im Jahre 1863 im „Dichterbuch aus Österreich“ von E. Kuh veröffentlicht und 1868 aufgeführt wurden, gedichtet hat.

Eine erschöpfende Untersuchung der Frage hat noch niemand geliefert. Am ausführlichsten beschäftigt sich mit ihr Duschinsky in seinem Aufsatze: „Über die Quellen und die Zeit der Abfassung von Grillparzers Esther“

Digitized by Google

(Ztschr. für d. österr. Gymnasien, Band 50, 1899, S. 961 ff.). Seine Beweisgründe beschränken sich im wesentlichen auf zwei, nämlich auf das Gespräch Grillparzers mit Frau v. Littrow Bischoff, und auf eine Ähnlichkeit zwischen „Esther" und Fragment N. 15 (Hock: Grillp. Werke, Band X., S. 354 „Heirat aus Rache"), auf die ich noch zu sprechen kommen werde.

Auf das erwähnte Gespräch, das aber sehr deutungsreich ist, und auf ähnliche Kriterien stützen sich alle anderen Vermutungen, die aber eben nur unbewiesene Vermutungen bleiben. Die einen verweisen das Fragment in die Jugend des Dichters, da er 1824 Lopes de Vega „Esther" gelesen und sie so sehr bewundert hat, die anderen in das Jahr 1829, andere endlich in das Alter, so Duschinsky in das Jahr 1843.

Letzterer stützt sich auf die Äußerung Grillparzers zu Frau v. Littrow-Bischoff, im Mai 1868 (Grillparzers Gespr. B. V, S. 243): „Besonders liegt das Motiv, daß das Stück in der Liebesscene nicht seinen Abschluß finden kann, in dem Befehl, den Mardochai der Esther gibt, ihre Herkunft geheim zu halten. Das sollte den Knotenpunkt des ganzen Dramas bilden, in welchem ich Ideen von Staatsreligion und Duldung aussprechen wollte, die mich hauptsächlich auf diesen Stoff geführt hatten, und die Religion und nicht die Liebe sollte den Inhalt des Dramas ausmachen, ja die letztere nur den Knoten in schöner Weise schürzen. Die Heirat des Erzherzogs Karl, des Bruders vom Kaiser Franz, des Feldherrn in den Napoleonischen Kriegen, mit der Prinzessin Henriette, welche eine Tochter des Herzogs von Nassau-Weilburg und eine gar herrliche Frau, die allgemein geliebt und verehrt wurde — und eine Protestantin war, hatte eigentlich im Volk, das heißt, in der Wiener Bevölkerung, auf solche Ideen geführt, die damals in Österreich noch ganz fern lagen und nun in der Gesellschaft und in den Familien zu vielerei Gesprächen über Reli-

Digitized by Google

gionsfreiheit und derartige Dinge führten. Das war vielleicht mit ein Grund, weshalb es bei mir nicht zur Fortsetzung kam; denn ich hätte ja meine Arbeit vor der Polizei sorgfältig verbergen müssen, und solche Heimlichkeiten waren mir äußerst verhaßt."

Dieser Bericht kann verschieden gedeutet werden. St. Hock verlegt z. B. das Fragment in die ersten dreißiger Jahre. Die Vermählung Karls mit Henriette von Nassau fand schon im Jahre 1815 statt. Da an eine so frühe Entstehung nicht zu denken ist, nimmt Hock an, daß die an die Beerdigung der Prinzessin im Jahre 1829 sich knüpfende Diskussion (siehe: Neuer Nekrolog der Deutschen VII. S. 364 ff.) zu solchen Erwägungen den nächsten Anlaß gab.

Diese Interpretation Hocks ist ganz gut annehmbar, aber mit der Einschränkung, daß diese Gespräche eben nur die Anregung gaben und im Jahre 1829/30 der Plan, die Idee zur „Esther" in Grillparzer auftauchte. Zur Ausführung kam es aber nicht. Der Stoff wurde wie so oft bei Grillparzer durch neue verdrängt, um erst später wieder aufzutauchen.

Eine andere Deutung versucht Duschinsky, um seiner Vermutung, die das Fragment in das Jahr 1843 verlegt, gerecht zu werden, und zwar eine meiner Ansicht nach erzwungene und ganz falsche Deutung. Richtig ist, wenn er sagt, das Wort „Heirat" müsse nicht wörtlich, sondern im Sinne von „Ehe" gefaßt werden, und die Gespräche der Wiener Gesellschaft hätten sich an kein bestimmtes Datum knüpfen müssen. Gleich darauf versucht er es aber selber, dieses bestimmte Datum zu konstruieren, in dem er annimmt, daß die Jubelfeier, die Erzherzog Karl im Jahre 1843 beging, die Erinnerung an das Jahr 1829 wieder wachrief, und daß Grillparzer, „intimeren Gefühlen nachgehend", als eine Art Verherrlichung der Ehe des Erzherzogs die „Esther" geschrieben hätte.

Diese Erklärung finde ich ganz unnatürlich, abge-

Digitized by Google

sehen davon, daß Duschinsky scheinbar völlig übersehen hat, daß auch Grillparzer den Helden und Fürsten Karl gefeiert hat, nicht nur Lenau, und zwar in dem Gedichte „Fünfzig Jahre" (Ged. I./108. 1843), wo auch seine Gattin erwähnt ist.

Auf diesem Wege scheint es also unmöglich, zu einer wenigstens wahrscheinlichen chronologischen Fixierung des Fragmentes zu gelangen. Wenn wir uns nun nach anderen Zeugnissen umblicken, so hat man bis jetzt ein Zeugnis übersehen, das uns eine sichere Handhabe bieten kann.

Außer zu Frau v. Littrow-Bischoff und R. Zimmermann (Grillparzers Gespr. B. V, S. 104), hat sich nämlich Grillparzer auch gegen L. A. Frankl über das Fragment geäußert. Frankl berichtet (Grillparzers Gespr. B. V, S. 234): „Bald nach der Aufführung des „Esther"-Fragmentes erlaubte ich mir meine Bewunderung auszusprechen. „Das freut mich", sagte Grillparzer, „mir gefällt das Fragment auch. Ich unterließ die Vollendung des Dramas, weil die Szene, wo die Rede ist: ‚Was würdest du einem Manne tun, der das und das getan hat?' und es dann heißen muß: ‚Nun, Du sprachst dein eigenes Urteil" — mir komisch vorkam, eher für ein Lustspiel als für ein Trauerspiel geeignet" usw. Und weiter berichtet Frankl, S. 236: „Wir kehren noch einmal zum Trauerspiele ‚Esther' zurück. Als ich Grillparzer fragte, warum er es nicht vollendet habe, gab er mir folgenden wunderlichen Bescheid. ‚Ich wohnte damals im Sommer in Döbling. Die Hausleute waren sehr freundlich gegen mich, ebenso deren Kinder. Diese machten viel Lärm. Zutunlich und lustig, wie sie waren, mochte ich ihnen nicht wehren. Sie besuchten mich jeden Morgen, pumperten wohl auch, wenn ich sie verschlossen hielt, an meiner Türe. So wurde ich fort und fort gestört und ich verlor die Stimmung. Wohl auch weil die Handlung mir politisch auszuarten drohte.'"

Wenn wir nun diesem Berichte Frankls Glauben

Digitized by Google

schenken wollen und dürfen, dann haben wir ein historisches Zeugnis aus des Dichters eigenem Munde über das Entstehungsjahr des Fragmentes. Und meiner Überzeugung nach haben wir das Recht, Frankls Bericht für durchaus glaubwürdig zu halten.

Frankl sagt selbst, daß er den Dichter bald nach Aufführung des Fragmentes gesprochen habe, wo also die Erinnerungen durch dieses Ereignis in Grillparzers Seele neu geweckt waren. Ferner macht auf mich die Kürze und einfache Sachlichkeit des Berichtes den Eindruck der höchsten Wahrscheinlichkeit und Glaubwürdigkeit. Frankl entlockt dem Dichter keine erzwungenen Mutmaßungen über die Fortsetzung des Fragmentes und ähnliches, wie es Frau v. Littrow-Bischoff getan hat, deren Bericht den Eindruck macht, als ob Grillparzer nur etwas sagen wollte, um sich endlich Ruhe zu schaffen. Grillparzer äußert zu Frankl nur einige Bemerkungen über sein Werk, die wir seinem Gedächtnisse schon zutrauen können. Er sagt, er habe die Vollendung unterlassen, weil eine Szene mehr in ein Lustspiel gepaßt hätte. Ähnlich äußerte er sich auch zu Josephine Freiin v. Knorr (Grillparzers Gespr. B. IV, S. 274), Wien 8. Mai 1863. Nach ihrem Tagebuche. „Von seinen eignen Werken sagte er, er habe die „Esther“ nicht vollendet, weil man Vieles nicht auf die Szene hätte bringen können“. Ferner gibt der Dichter als einen anderen Grund der Nichtvollendung an, daß ihm die Handlung politisch auszuarten drohte. Das stimmt wieder sehr gut mit dem gegen Frau v. Littrow-Bischoff Geäußerten, er hätte seine Arbeit sorgfältig vor der Polizei verbergen müssen.

Was nun Grillparzers Angabe betrifft, er habe damals im Sommer in Döbling gewohnt, so liegt, wie ich glaube, kein zwingender Grund vor, an einer so ganz allgemeinen Angabe zu zweifeln. Wenn auch seine andere Angabe, wegen der Unterbrechung der Arbeit ein wenig wunderlich erscheinen mag, gerade unmöglich ist

Digitized by Google

das Gesagte nicht, besonders nicht bei einem Dichter wie Grillparzer, der von Stimmungen so stark abhängig war, und der immer so sehr die „Sammlung" betont als den „mächt'gen Weltenhebel", durch den alles Große und Erhabene wird. Darauf kommt es aber überhaupt nicht so sehr an, sondern das Entscheidende ist, daß Grillparzer selber die Angabe getan hat, daß er zur Zeit der Niederschrift des Fragmentes den Sommer in Döbling verbrachte. Damit haben wir eine Bestimmung aus des Dichters eigenem Munde, an der nicht zu zweifeln ist und damit einen festen Stützpunkt.

Wann verweilte nun Grillparzer im Sommer in Döbling? Mit Sicherheit läßt sich ein Aufenthalt daselbst in der Jugend des Dichters nachweisen, den er in seinen „Erinnerungen an Beethoven" selber erwähnt, der für uns aber nicht in Betracht kommen kann. Einen Sommeraufenthalt in Döbling können wir ferner für das Jahr 1836 nachweisen. (Briefwechsel hsg. v. A. Sauer und K. Glossy: An Th. v. Karajan 13. Mai 1836 und Grillparzers Gespr. B. III, S. 137).

Fragen wir nun: Kann dieser Aufenthalt im Jahre 1836 für uns in Betracht kommen, stimmt diese Annahme mit den übrigen Bedingungen? Nein! Auch dieses Jahr müssen wir abweisen, denn wie A. Sauer in der Einleitung zur V. Auflage der Werke S. 87 mitgeteilt hat, können die erhaltenen Bruchstücke nach dem bei der Niederschrift verwendeten Material nicht vor 1837 aufgezeichnet sein. Allerdings könnte man auch annehmen, daß die erhaltenen Bruchstücke nur eine zweite Niederschrift darstellen, während die erste verloren gegangen ist. Das ist aber nicht wahrscheinlich und eine derartige Auskunft gar nicht nötig, da wir noch einen Aufenthalt Grillparzers in Döbling nachweisen können, der ganz sicher ist und auch mit allen anderen Voraussetzungen sich vorzüglich vereinbaren läßt.

Es ist das der Sommer des Jahres 1840. (Grillparzers

Digitized by Google

Gespr. B. III, S. 201 Verkehr mit Luis v. Szankowits. Nach F. Dörmann-Biedermanns Bericht 1890.) „Eine besonders innige Aussprache (mit L. v. S.) scheint das Jahr 1840 gebracht zu haben; wenigstens datiert aus diesem Jahr ein Geschenk Grillparzers (Bildnis in Stahlstich), welches an einen 12. August in Döbling erinnert." Ganz klar und deutlich geht aus diesem Berichte hervor, daß sich Grillparzer im Sommer des Jahres 1840 in Döbling aufgehalten hat. Das Jahr 1836 mußten wir abweisen als unvereinbar mit Sauers Angabe. Duschinskys Annahme ist nur eine auf Vermutungen sich stützende Hypothese und sicher einem dokumentarisch bewiesenen Datums nachzustellen. Da wir sonst keinen Aufenthalt Grillparzers in Döbling urkundlich nachweisen können, bleibt nur das Jahr 1840. Nach diesen historischen Zeugnissen ist also die Beschäftigung Grillparzers mit der „Esther" in das Jahr 1840 zu versetzen.

Daß diese Annahme auch mit den stilistischen Eigenschaften sich vereinbaren läßt, wurde schon im Vorangehenden betont. Auch noch andere innere Gründe führen aber zu dem Alter des Dichters und bestätigen die Annahme des Jahres 1840.

Duschinsky macht in seiner erwähnten Arbeit aufmerksam auf eine Ähnlichkeit zwischen dem Fragment 120: „Heirat aus Rache" (um 1840) und der letzten Szene der „Esther". Hier wie dort warnt ein Unbekannter (in der „Esther" Mardochai) durch einen Zettel ohne Unterschrift vor Verrat. Vgl. „Esther" 963 ff.:

König: Vielleicht war's jener Ohrenbläser einer,
Vor allen mir verhaßt in jeder Zeit,
Die ihren eignen Haß, die eigne Rachsucht
Verkleiden ins Gewand der Dienstbeflissenheit.
Angeber nennt man sie und teilt die Schmach
Gleich zwischen den der spricht und den der horcht.
Vielleicht ein solch verworfenes Insekt —
Esther (schnell): Das nicht.
König: So kennst du ihn?

Digitized by Google

Esther: Ich kenn — ihn nicht.
König: Wo aber sind die Zeilen, die er schrieb?
Esther: (im Gürtel suchend)
Ich weiß nicht — wenn nicht etwa gar verloren.
König: Das wäre schlimm. Die Namen sind das Wicht'ge,
Und keine Überweisung, wo kein Zeuge.

Dasselbe Motiv findet sich im Fragment 120, nach Duschinsky „feiner durchgebildet", ohne daß er angibt warum.

Siffredi V. 14 ff.:
Was also soll's? Wer gab Euch dieses Blatt?
Alvaro: Ein Unbekannter.
Siffredi: So? Ein Unbekannter?
Wer seinen Namen birgt, wenn er beschuldigt,
Nennt statt des Namens seines Namens Wert,
Und nennt Verräter sich, Verleumder, Schurk',
Je nach dem Band, an dem er tückisch frevelt.

Noch eine weitere Ähnlichkeit mit diesem Fragment läßt sich feststellen, wenn sie auch von keiner großen Bedeutung ist.

„Esther" 689 ff.:
Hier ist kein Ausgang. Reiche Prunkgemächer
Verdoppeln sich in endlos langer Reihe,
. . . .
Hier ist kein Ausgang, Herr!
König: Ein Eingang denn!
Weißt du! du warst in meinen Zimmern!

Ganz ähnlich dieses Wortspiel in dem Fragment V. 11 f.

Alvaro (an der Türe links):
Ich weiß, ich weiß. Hier ist ein Ausgang noch.
Nise (sich vorstellend):
Ein Eingang Herr! Zu meiner Fraun Gemach.

Diese Ähnlichkeiten sprechen für eine zeitlich nahe Verwandtschaft und da das Fragment in das Jahr 1840 verlegt wird, befestigt das, wenn auch nicht maßgebend, die Annahme dieses Jahres für die „Esther". Warum gerade die „Esther" dem Fragment zeitlich nachfolgen müßte, wie Duschinsky sagt, kann ich nicht einsehn.

Digitized by Google

Ebenso gut könnte ja das Fragment zeitlich nachfolgen; so subtile Fragen lassen sich nur durch historisch urkundliche Nachweise beantworten, nicht aber durch, noch dazu unbegründete, Vermutungen.

Nicht nur mit diesem Fragment, sondern auch mit den Altersdramen zeigt die „Esther“ mannigfache Verwandtschaften und Ähnlichkeiten, abgesehn von den schon besprochenen stilistischen.

Zunächst möchte ich hier einer inneren Verwandtschaft Erwähnung tun, die A. Sauer in der Einleitung zur V. Auflage der Werke anführt (S. 87) und durch die die „Esther“ dem I. Akte der „Libussa“ zeitlich nahe gerückt wird, nämlich die Anwendung des Reimes in einer ziemlich großen Zahl von Versen. In der „Esther“ finden sich 20 Reimpaare und zwar ebenso verwendet, wie in der „Libussa“, nämlich nicht nur als effektvoller Abschluß einer größeren Rede, in der Art Shakespeares und Schillers, z. B. 310—314, sondern auch im Dialog, so „Esther“ 314—323. Diese Ähnlichkeit spricht wiederum für das Jahr 1840. Denn in die Jahre 1837—1840 fällt die erneuerte Beschäftigung mit der „Libussa“. Der erste Akt wurde am 29. November 1840 zum Besten eines Wohltätigkeitsinstitutes als „Szenen im Kostüm“ in einer Matinee des Burgtheaters gespielt. Die Aufführung läßt auf eine Beschäftigung mit dem ersten Akte der „Libussa“ schließen, und so ist es leicht erklärlich, daß bei gleichzeitiger Beschäftigung die Reime auch in der „Esther“ Verwendung gefunden haben. (Haben wir hierin vielleicht eine Anlehnung an Lope de Vega zu sehn?)

Auch sonst finden sich Ähnlichkeiten mit der „Libussa“. So erinnert die Szene zwischen Esther und Ahasver V. 585 ff. an die Szene zwischen Primislaus und Libussa V. 1255 ff., wie überhaupt das Verhältnis dieser Personen ein ähnliches ist, nur daß eben in der „Esther“ diese die Rolle des Primislaus übernimmt. Beiderseits haben wir einen Hochgestellten auf dem

Digitized by Google

Throne, Libussa, Ahasver, beiderseits einen unter ihm Stehenden, dessen Wert aber nicht geringer ist. Wie Libussa erst auf den Wunsch der Wladiken und des Volkes sich der Werbung unterzieht, obzwar ihr Herz sie im Geheimen auch dazu drängt, so wird auch Ahasver Esther durch die Höflinge zugeführt, nicht auf seinen ausgesprochenen Wunsch, aber doch auch nicht wider seinen Willen. Wie Libussa zunächst Primislaus prüft, ihm mißtraut und erst durch seinen Edelmut gedemütigt, ihre Liebe bekennt, so prüft auch der mißtrauische Ahasver Esther, und ihr Edelmut und ihre hohe Gesinnung sind es vor allem, die ihr seine Gunst gewinnen. Auch einige Gedanken haben Esther und Libussa gemeinsam. So wären zu vergleichen:

„Esther" 345 ff.: Hört erst auf mich,
Die ich Euch liebe, nicht wie Gott uns liebt,
Im ganzen, großen, wo des einen Nachteil
Des andern Vorteil wird, nein einzeln Euch,
Nicht Willens, für die Wohlfahrt einer Welt
Nur ein Atom von Eurem Sein zu geben,

mit „Libussa" 2359 ff.:
Die Liebe liebt den nahen Gegenstand
Und alle lieben ist nicht mehr Gefühl,
Was du Empfindung wähnst ist nur Gedanke,
Und der Gedanke schrumpft dir ein zum Wort.

Ebenso erinnert „Esther" 556 ff.:
Und weil sie etwa, vom Geschäft belehrt,
Durch Ohrenflüstrer wissen dies und das
Was andern nicht bekannt, hält sich ein jeder
Für klüger als die Weisen allgesamt.

an „Libussa" 1322 f.:
Du giltst für klug, und Klugheit ist ja doch
Ein Notbehelf für Weisheit wo sie fehlt.

Ferner vergleiche
„Esther" 561 f.:
Zu einem, merk' ich, ist der Ärger gut:
Er regt den Trübsinn auf zur Tätigkeit

Digitized by Google

mit „Libussa“ 690 ff.:

Ist irgendein Geschäft,
Ein Mühen, eine Sorge, eine Qual,
Daß ich bevölkre meines Innern Wüste?

„Esther“ 773:

Wohl recht! Man ist geboren zu gehorchen;

„Libussa“ 1193 f.:

Daß einer herrsche, ist des Himmels Ruf,
Weil zum Gehorchen er die Menschen schuf.

Die beiden Stellen klingen an an Goethe, Tasso 930 ff.:

Der Mensch ist nicht geboren frei zu sein,
Und für den Edlen ist kein schöner Glück,
Als seinem Fürsten, den er ehrt, zu dienen.

Fanden wir hier Übereinstimmungen, so lassen sich auch manche Berührungen mit dem „Bruderzwist“ feststellen. Die Verwandtschaft liegt vor allem in der Ähnlichkeit der Charaktere Rudolfs II. und Ahasvers. Beide Charaktere sind auf eine persönliche Grundlage zurückzuführen, in beiden hat der Dichter sich selber gezeichnet, beiden hat er Züge seines innersten Wesens verliehen.

Eine Hauptschwäche unseres Dichters und auch Rudolfs II. ist die Unfähigkeit einen festen Entschluß zu fassen. Das Problem des Entschlusses beschäftigt den Dichter um jene Zeit, ich erinnere nur an „Libussa“:

1035 f.:

Man sage nicht, das Schwerste sei die Tat,
Da hilft der Mut, der Augenblick, die Regung;
Das Schwerste dieser Welt ist der Entschluß.

So wie Kaiser Rudolf niemals im entscheidenden Moment einen Entschluß fassen kann, und wenn er einen gefaßt hat, sofort wieder bereut und ihn zurücknehmen möchte, vgl. „Bruderzwist“ 1800 ff.:

Nichts teurer ist hier Lands als der Entschluß
Man muß ihn warm verzehren, eh' er kalt wird.

ebenso fehlt auch Ahasver die Festigkeit, es fehlt ihm das Vermögen, einen Entschluß zu fassen und mit

Digitized by Google

starker Hand die ekle Last der Höflinge abzuschütteln, die sein Unglück verschuldet haben. Und auch das späte Bereuen hat Ahasver mit Rudolf II. gemeinsam. Er hat Vasthi verstoßen, aber mit männlich festem Sinn auch die Folgen seiner Tat zu tragen, das vermag er nicht. Und so zieht er sich zurück von der Menschheit in das Innere seiner Gemächer und läßt alle Staatsgeschäfte unbeachtet und unbesorgt. Ebenso Rudolf, von dem man glaubt, daß er gestorben sei.

Ebenso wie Rudolf ist auch Ahasver ein guter Fürst, aber beide kranken an Charakterschwächen, beide besitzen die Unfähigkeit zu handeln, die ihren Ursprung und Grund im Zusammenstoß mit der Wirklichkeit, mit dem Ernst des Lebens hat, dem sie nicht gewachsen sind. Beide besitzen Anlagen, beide Erkenntnis des Besseren, aber in Entschluß und Tat sie umzusetzen, dazu besitzen sie nicht die Energie.

Und aus diesen unglückseligen Charaktereigenschaften entspringt ein wiederum für beide Herrschergestalten charakteristischer Zug: Ihr Menschenhaß, ihre Menschenscheu. Nicht daß sie den Menschen als solchen, als guten Menschen hassen würden, aber der Mensch, vereinigt zur Menge, als der gemeine Haufen, der nur die niederen Triebe kennt, der ist ihnen beiden Gegenstand des Abscheus. So sagt Ahasver zu seinen Höflingen:

257 ff.:

Drum haß' ich euch, wie man die Herren haßt,
Wie ihr mich haßt, ich weiß. Ihr habt mein Glück zerstört,
Vergiftet mir den Frieden meines Hauses.
Elend bin ich durch euch, und Rache schäumt
Mitunter auf in kochend heißer Brust.
Doch fürcht' ich euch und so verlaß' ich euch;

Besonders die letzte Zeile bestätigt das oben Gesagte: Ahasver haßt die Höflinge und doch fürchtet er sie, statt sie zu vernichten. Und weiter:

Digitized by Google

264 ff.:
Furchtbar seid ihr vereint, dieweil unsterblich,
Weil ihr der Haufe seid, die Menge, das Gemeine,
Das ewig lebt, weil ewig neu erzeugt.

Ebenso spricht sich Rudolf II. im „Bruderzwist“ über die große Masse aus.

1257 ff.:
Bis endlich aus der untersten der Tiefen
Ein Scheusal aufsteigt, gräßlich anzusehn,
. . . .
Das ist die Hefe, die den Tag gewinnt,
Nur um den Tag am Abend zu verlieren,
Angrenzend an das Geist- und Willenlose.

Und ebenso wie Rudolf II. hier und in den folgenden Versen über den Menschen reflektiert, so gipfelt auch Ahasvers Rede in den Worten:

270: Mein Innres schaudert auf. Was ist der Mensch?

in denen sein Skeptizismus und Pessimismus deutlich wird. Noch eine Stelle sei hier aus dem „Bruderzwist“ angeführt, die das Gesagte bestätigt:

1491 f.:
Erträglich ist der Mensch als einzelner,
Im Haufen steht die Tierwelt gar zu nah.

Skeptiker und Pessimisten sind beide Herrschergestalten, Hypochonder auf einem Königsthron: Und so eignet beiden auch das Mißtrauen, auch gegen die, die es mit ihnen gut meinen. So hegt Rudolf II. Mißtrauen gegen jeden, am meisten gegen seine nächsten Verwandten:

296 f.:
So haben in den Sternen sie gelesen,
Je näher mir, mir um so grimmrer Feind.

und 306:
Bin ich verkauft im Innern meiner Burg

und auch noch sonst. Ebenso kommt auch Ahasvers Mißtrauen zum Durchbruch in der großen Szene mit Esther:

Digitized by Google

„Esther“ 652:

O daß — traust du den Männern nicht des Hofs —
Du irgend zu mir sprächest: Geh Hadassa,
Und hole mir die Herrin meines Glücks;
Die unersetzte, schwervermißte Freundin!

König: So weißt du, wo sie weilt?

Esther: Ha! Das war Mißtraun!

Und trotz allen diesen schlimmen Eigenschaften sind beide doch gute Herrscher, die das Beste wollen, aber nicht erreichen können. Der Vergleich könnte noch weiter ausgeführt werden, ich beschränke mich aber nur auf das Wesentliche. Auch diese Charakterähnlichkeit der beiden Gestalten spricht dafür, daß „Esther“ dem alternden Grillparzer angehört, den solche Probleme, die er aus seinem eigenen Innern holte, fesselten.

Endlich hat uns hier noch das dritte Altersdrama Grillparzers, die „Jüdin“ zu beschäftigen. Auch hier finden sich Ähnlichkeiten und Beziehungen zur Esther. Schon die Stoffe zeigen eine gewisse Verwandtschaft. Beide liegen in Bearbeitungen Lope de Vegas vor, in beiden spielen die Juden mit die Hauptrolle. Ehrhard sagt in seiner Biographie Grillparzers S. 478: „In beiden Stücken üben die unterdrückten Juden Vergeltung durch ein Weib, das den König ihrer Bedrücker verführt.“ Diese Fassung möchte ich als einseitig und schroff abweisen. Wenn in der „Jüdin“ von einer Verführung Alfonsos die Rede sein kann, nicht muß, so gar nicht in der „Esther“. Und dann: „die Juden üben Vergeltung“; weder in der „Jüdin“, noch in der „Esther“ kann von einer Vergeltung die Rede sein.

Die Ähnlichkeit zwischen beiden Stoffen besteht vielmehr darin, daß in beiden ein König ein Mädchen aus den niederen Schichten, aus dem Volke der Juden zu sich emporhebt, in der „Jüdin“ als Geliebte, in der „Esther“ als Königin. — Die Ähnlichkeit besteht aber vielleicht mehr in dem Schicksal der beiden jüdischen Mädchen, indem beide ihr kurzes Glück teuer bezahlen müssen,

Digitized by Google

indem sie beide scheitern; Rahel zahlt mit ihrem Leben und Esther, wenn auch nicht vielleicht mit dem Leben, so doch, was vielfach ärger sein mag, mit einem vollständigen inneren Zusammenbruch.

Was Charakterähnlichkeiten anlangt, könnte man Rahels Vater Isaak in Parallele stellen mit Haman, natürlich nur in gewissen Punkten. So z. B. Isaaks Eitelkeit nach der Erhebung seiner Tochter und Hamans Eigendünkel nach seiner Erhebung durch Ahasver. Auch ähnelt die Szene zwischen Isaak und den Bittstellern im 3. Akte der „Jüdin", 782 ff., der Szene zwischen Haman und Bigthan, 144 ff. Auch einzelne Gedanken haben „Esther" und „Jüdin" gemeinsam.

Vgl. „Esther" 276:

Niemand ist rein. Das Schlimme will sein Recht;

mit „Jüdin" 163 f.:

Obgleich der Mensch, der wirklich ohne Fehler,
Auch ohne Vorzug wäre, fürcht ich fast;

ferner „Esther" 852 f.:

Hier, wo der König Sklave seiner Diener,
Der Sklave Herr — nur von sich selber nicht —

mit „Jüdin" 1641 ff.:

An ihrer Spitze will ich rächend gehn
Und brechen all die Schlösser jener Großen,
Die, Diener halb und halb auch wieder Herrn,
Sich selber dienen und den Herren meistern:
Beherrscher und Beherrschte,

Endlich ist noch einer auffälligen Beziehung zwischen beiden Werken zu gedenken. Diese erstreckt sich eigentlich auf den Stoff; in der „Jüdin" finden sich nämlich an zwei Stellen biblische Anspielungen, in denen beiden Esther erwähnt wird. Es sind dies:

„Jüdin" 495 ff.:

Samt all der Märchenwelt, die Wahrheit auch,
Von Kain und Abel, von Rebekkas Klugheit,
Von Jakob, der um Rahel dienend freite,
. . . .
. . . .

Digitized by Google

Von Ahasverus, der den Herrscherstab
Ausstreckte über Esther, die, sein Weib
Und selber Jüdin, Schutzgott war den Ihren.

und ferner 873 ff.:

Hört Ihr? Da kommen sie mit Zimbeln und Posaunen,
Wie Ahasverus mit dem Weibe Esther,
Die unser Volk, zu Glanz und Ruhm erhöht.

Diese zweimalige Anspielung auf den Esther-Stoff, die auch wegen ihrer Ausführlichkeit auffällt, läßt auf eine gleichzeitige Beschäftigung mit dem Stoffe während der Arbeit an der „Jüdin" schließen. Auch das paßt sehr gut zu unserer Annahme, da sich Grillparzer mit der „Jüdin" von 1837 an beschäftigt hat und da die beiden Stellen in Anfang und Mitte der „Jüdin" fallen, wäre es gut möglich, daß ihn 1840 die „Jüdin" und „Esther" zugleich beschäftigten.

Weisen alle diese Beziehungen zu den Altersdramen auf das Jahr 1840 als Entstehungsjahr der „Esther" hin, so möchte ich zum Schluß noch ein Kriterium anführen, das diese Annahme auch von anderer Seite bekräftigen hilft.

Ehrhard schreibt in seiner Biographie Grillparzers S. 469: „Gleich wie Racine zur Zeichnung der Umgebung Ahasvers den Hof von Versailles zum Modell nahm, nimmt Grillparzer die Geschichte der Esther zum Vorwand, um eine kaum verschleierte Satire auf den Wiener Hof des 19. Jahrhunderts zu geben." Mit größter Wahrscheinlichkeit läßt sich nun nachweisen, daß zur Gestalt eines der Hauptvertreter der Hofgesellschaft, zur Gestalt des Haman, Grillparzer eine bestimmte Persönlichkeit das Modell abgab, daß Haman eine Parodie auf den Fürsten Metternich, eine Karrikatur ist.

A. Sauer sagt in der Einleitung zur V. Auflage der Werke S. 73: „Grillparzer liebte es, seine dramatischen Gestalten mit Charaktereigenschaften auszustatten, die ihm an den Persönlichkeiten seines Umganges bekannt

Digitized by Google

wurden.“ Und daselbst weiter unten: „In dem Haman der „Esther“ meint man den Fürsten Metternich wiederzuerkennen, wie er in der Maske des Monostatos in der Zauberflöte steckt.“

Die nahe Beziehung des Fürsten Metternich zu Haman wird noch wahrscheinlicher, wenn wir erwägen, daß sich Grillparzer im Jahre 1839 besonders mit dem Fürsten Metternich beschäftigt hat. Aus diesem Jahre stammt das auf Metternich gemünzte Gedicht: „Der kranke Feldherr“ (Mitte August 1839) und eine Reihe von Aufsätzen über den Fürsten. Bei einem genaueren Vergleiche von Metternichs Charakter, wie er hier gezeichnet wird, mit dem Charakter Hamans begegnen uns auf Schritt und Tritt Übereinstimmungen, die es höchst wahrscheinlich machen, daß diese Beschäftigung mit Metternich ihren Niederschlag in der Figur Hamans gefunden hat.

Ein Grundzug in Hamans Charakter ist Eitelkeit. Grillparzer selbst sagt in den hinterlassenen Notizen zur „Esther“: „Daß Mardochäus das Haupt nicht vor ihm beugt, liegt wie eine Krankheit auf ihm! Diese Geringschätzung, indes alles vor ihm auf den Knien liegt, läßt ihn nicht essen, nicht ruhn. Eitelkeit sein Grundzug.“ Auch in dem Fragmente tritt Hamans Eigendünkel und seine Eitelkeit offen zu Tage:

„Esther“ 862 ff.:

Der König steckte selber
Sein Siegel mir an diese meine Hand.
Das blitzt, das glänzt! Und all der Glanz ist Macht!
Wer ist noch, der vor mir nicht sinkt in Staub?

Und ebenso hebt Grillparzer an Metternich die Eitelkeit als einen Grundzug seines Wesens hervor: Grillparzers Werke B. XI., S. 100 ff.: „Nun kam ein neues Agens hinzu: Prinzipien, von denen er bisher nichts geträumt hatte. Dieses neue Element schmeichelte seiner Eitelkeit, weil es Würde und scheinbare Konsequenz in

Digitized by Google

seine Handlungen brachte" und weiter S. 107: „Hatte den einen Fehler, die Eitelkeit begangen, so beging den anderen der Schreck."

Ferner auch: „Der kranke Feldherr" 33 ff.
Und auch ein Herz, es spricht aus diesen Zügen!
Der war nicht taub für seines Nächsten Leid,
Wenn anders nicht der Stolz, die Eitelkeit
Gelagert in den hochgezognen Braunen,

Haman ist ohne Charakter, ohne Energie, energisch nur im Verfolgen seiner Vorteile. Die schlaue Klugheit, das diplomatische Anschmiegen sind seine Vorzüge.

„Esther" 119 ff.:
Gesteh' ich dir's? Der Mann ist klein und ängstlich,
Kaum acht' ich ihn; und doch hat sich's begeben,
Daß er mit seinem schneckengleichen Tasten
Das Nützliche oft richt'ger ausgespürt
Als sonst ein Kluger und ein Mutiger.

So charakterisiert Haman sein eigenes Weib Zares. Ganz ähnliches hören wir von Metternich S. 100: „Ohne Instruktion, von einem mehr weiblichen, taktartigen, als männlichen, denkenden Verstande . . . . hatte der Fürst seine bisherigen Sukzesse der augenblicklichen geschickten Benützung der Umstände zu verdanken." Ebenso S. 109: „Von Natur prinzipienlos, aber geschickt im Ergreifen der Umstände."

Haman ist ferner stark in Vorspiegelung von Gesinnungen und Überzeugungen, an die er selber nicht glaubt.

„Esther" 282 ff.:
Der König hat ein Herz, wer hat es nicht?
Und da liegt seines Übels Grund und Wurzel.
Mitteilung will sein Herz. Allein an wen?
Sein Volk steht ihm zu fern, und uns, uns andre,
Die wir ihm näher stehn, uns liebt er nicht,
Verkennt uns unsre Neigung, unsern Schmerz.

Ebenso heißt es von Metternich S. 100: „Dieses Sichandichten und Vorlügen von Gesinnungen und Prin-

Digitized by Google

zipien hatten nun die üble Folge, daß a force de repetition der Fürst endlich anfing, seine eigenen Lügen zu glauben, was immer der Zeitpunkt ist, wo der Betrüger in den Betrogenen übergeht."

Die Intrige ist Hamans Stärke; mit Intrigen weis er die anderen Höflinge zu hintergehn, und mit dem Schwarzen Hiram beginnt er geheim zu intrigiren. Später sollte er sich auf die Seite der Partei Vasthis schlagen und an ihren Intrigen gegen Esther teilnehmen. Auch von Metternich sagt Grillparzer, S. 100: „So oder so aber blieb der eigentliche Leitstern seiner Handlungen immer das Gelüsten, und sein Haupt = wenn nicht einziges Mittel die Intrige."

Ehrhard charakterisiert Haman, S. 470: „Im Gegenteil weiß er nicht, wo aus und ein, als der von Schmerz gelähmte König die Staatsgeschäfte vernachlässigt. Durch diesen Zug erweist er sich als der richtige altösterreichische Hofbeamte, den der Mißbrauch der persönlichen Herrschaft daran gewöhnte, sich in allem auf den Willen des Kaisers zu verlassen und der, wenn dieser Wille untätig bleibt, unfähig ist, im Interesse der Öffentlichkeit einen Entschluß zu fassen." Ähnlich wird im Gedichte „Der kranke Feldherr", Metternich gezeichnet: 27 ff.:

Ein Diener, der nur gut durch seinen Herrn.
Ist der nun, der gebeut, kein reiner Wille,
Kein richt'ger Sinn, der Pfad und Wege weist,
Dünkt ihm sein Ziel: Erklügeln statt Erkennen,

Endlich wäre noch eine Äußerung Grillparzers anzuführen, die obwohl aus späterer Zeit stammend, sich mit einem Satze aus dem Aufsatz v. 1839 teilweise deckt.

Zu R. Zimmermann äußerte sich der Dichter (Grillparzers Gespr. V., S. 104), am 6. Januar 1866: „Und der Haman? Ja, ja. Sie haben recht, das wäre so ein rechter versatiler Staatsmann, so eine Art Polonius." Damit zu vergleichen wäre: S. 108 des Aufsatzes: „Charakter dezi-

Digitized by Google

diert, ja energisch, versatil aus Mangel an Grundsätzen und doch wieder beharrlich, aber nur aus Hochmut und Rechthaberei."

Aus diesem Vergleiche geht mit ziemlicher Sicherheit hervor, daß Haman eine Karrikatur Metternichs sein sollte, da bei ihm noch alle die Züge verzerrt und vielfach fast ins Komische getrieben sind, die Grillparzer als charakteristisch für den Fürsten Metternich anführt. In das Jahr 1839 fallen die Aufsätze und das Gedicht; wenn wir nun die oben durchgeführte Annahme machen, so erscheinen sie uns als Vorstudien zu Hamans Charakter, so daß das Fragment ihnen zeitlich nachgefolgt sein wird, nicht zu spät; das Jahr 1840 erscheint uns hier wiederum als das annehmbarste und passendste.

So erhalten wir noch einmal am Schlusse dieser Untersuchung das Ergebnis: Grillparzers dramatisches Fragment „Esther" gehört dem Alter des Dichters an, und entstand nach allen Beweisen die sich bis jetzt liefern lassen, im Jahre 1840. Die erste Idee mag das Jahr 1824 gebracht haben, angeregt durch die Lektüre von Lope de Vegas „La hermosa Esther". Niedergeschrieben wurde in diesem Jahre wohl nichts. Erst aus dem Jahre 1829 bis 1830 besitzen wir ein Blatt, das die ersten 23 Verse in erster Fassung enthält, das also den ersten Entwurf darstellt. Dann wurde die Arbeit, wie so oft bei unserem Dichter, fallen gelassen, und erst im Sommer des Jahres 1840 wieder aufgenommen und weitergeführt, bis der Dichter die Arbeit von neuem, und diesmal endgültig liegen ließ, so daß „Esther" ein Fragment blieb.

Digitized by Google

Verzeichnis der benutzten Literatur.

Grillparzers sämtl. Werke, her. v. St. Hock (Leipzig u. Berlin Bong u. Comp. o. J.).

Grillparzers sämtl. Werke, her. v. A. Sauer V. Auflage Stuttgart bei Cotta).

Grillparzers sämtl. Werke, her. v. A. Sauer. Histor. krit. Ausg. im Auftrage der Stadt Wien. (I. Abt. B. I., II.; II. Abt. B. I—VI.)

Grillparzers Briefe u. Tagebücher her. v. A. Sauer u. K. Glossy (Stuttgart 1903).

Grillparzers Gespräche u. Charakteristiken seiner Persönlichkeit, h. v. A. Sauer (Schriften d. literarischen Vereins in Wien, VI. B.).

Auguste v. Littrow-Bischoff, Aus dem persönlichen Verkehr mit Fr. Grillparzer (Wien 1873).

L. A. Frankl, Zur Biographie F. Grillparzers (2. verm. Aufl., Wien, Pest, Leipzig, A. Hartlebens Verlag 1884).

A. Fr. v. Berger, Dramaturgische Vorträge (Wien 1890).

H. Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels. B. III (Oldenburg 1904).

K. Duschinsky, Über die Quellen und die Zeit der Abfassung v. Grillparzers Esther (Zeitschrift für die österreich Gymnasien, B. 50, 1899).

A. Ehrhard, Grillparzer, sein Leben und seine Werke (München 1902).

A. Farinelli, Grillparzer und Lope de Vega (Berlin 1894).

A. Fäulhammer, Grillparzer, eine biographische Studie (Graz 1884).

H. Herzog, Beobachtungen z. Sprachgebrauch Grillparzers (Jahresbericht d. k. k. Staatsgym. z. Radautz 1904).

Jerusalem, Grillparzers Welt- u. Lebensanschauungen (Wien 1891).

A. Klaar, Grillparzer als Dramatiker (Wien 1891).

P. Knauth, Goethes Sprache und Stil im Alter (Leipzig 1898).


Digitized by Google

H. Küchling, Studien zur Sprache des jungen Grillparzer (Leipzig 1900).
H. Laube, Grillparzers Lebensgeschichte (Stuttgart 1884).
O. E. Lessing, Grillparzer u. d. neue Drama (München 1905).
O. E. Lessing, Schillers Einfluß auf Grillparzer (Madison 1902).
Lex M., Die Idee im Drama bei Goethe, Schiller, H. v. Kleist und Grillparzer. (München 1908).
A. Lichtenheld, Grillparzer-Studien (Wien 1886).
M. Milrath, Bilder u. Vergleiche in Grillparzers Esther (Jahresbericht d. k. k. Staatsgymnasiums in Prag-Neustadt, Graben, 1905/06).
Gg. Minde-Pouet, Kleists Sprache und Stil (Weimar 1897).
K. Niederhofer, Der Einfluß d. Griechen auf Grillparzer (Wien 1892).
E. Reich, Grillparzers Dramen (Dresden 1894).
W. Scherer, Vorträge u. Aufsätze (Berlin 1874).
S. Schmitt, Hebbels Dramatechnik (Dortmund 1906).
R. Schwartz, Esther im deutschen und neulateinischen Drama des Reformationszeitalters (Oldenburg u. Leipzig 1898).
J. Schwering, Fr. Grillparzers hellenische Trauersp. (Paderborn 1891).
H. Sittenberger, Grillparzer, sein Leben u. Wirken (Berlin 1904).
E. Stern, Grillparzers Ansichten über Sprache und Stil (Progr. d. k. k. Staats-Realschule, Wien I 1906).
F. Strich, Grillparzers Ästhetik (Berlin 1905).
K. Tomanetz, Studien zur Syntax in Grillparzers Prosa (44. Jahresbericht über d. k. k. Staatsgymnasium im VIII. Bez. Wiens 1894).
J. Volkelt, Ästhetische Zeitfragen (München 1895).
J. Volkelt, Grillparzer als Dichter d. Tragischen (Nördlingen 1888).
A. M. Wagner, Das Drama Fr. Hebbels (Beitr. z. Ästhetik, XIII. Hamburg 1911).
F. Wolf-Cirian, Grillparzers Frauengestalten (Stuttgart u. Berlin 1908).


Digitized by Google